

Museumskunde

Deutscher Museumsbund

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL KOETSCHAU
DIREKTOR DER GROSZHERZOGL. MUSEEN ZU WEIMAR

BAND IV



BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1908

INHALTSVERZEICHNIS

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
KARL KOETSCHAU

BAND IV · HEFT 1
HIERZU TAFEL I
AUSGEGEBEN AM 24. JANUAR



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1908

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M.20,—

INHALTSVERZEICHNIS

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. KOETSCHAU in Weimar, Cranachstr. 2.

DAS FÜRSTENMUSEUM IN DRESDEN

VON

E. v. UBISCH.

Das Jahr 1907 hat zwei überaus wichtige Museumsprogramme gebracht. W. Bode fordert für Berlin ein Museum der frühen deutschen Kunst, das heute noch fehlt; W. v. Seidlitz macht den Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden (Leipzig, E. A. Seemann). Was beide nach ihrem Standpunkt zu den Museums- und Kunstfragen wie nach ihrer Verwaltungstätigkeit so nahe verbundenen Männer fordern, ist etwas ganz Neues, in sich außerordentlich Verschiedenes, und doch hängt es im tiefsten Sinne enge zusammen. Bode erweitert die Grundlagen des nationalen Museumsgebiets, Seidlitz gibt den heutigen Museumsbildungen die Spitze nach oben.

Wiewohl uns nur das letztere Programm beschäftigen soll, der Bodesche Plan in der »Museumskunde« auch schon gewürdigt ist, so ziemt es sich doch nicht, ihn hier nur so im Vorbeigehen zu streifen. Vielmehr muß bei jedem Anlaß darauf verwiesen werden, bis das Museum selbst da ist, welches für uns von der größten nationalen Bedeutung ist. Die künstlerischen Dokumente der frühen Zeiten zu sammeln und in einem nach geschichtlichen und künstlerischen Gesichtspunkten aufzubauenden Museum vorzuführen, bedeutet Mehrung unseres Volkstums und Rassegefühls. Den germanischen Völkern wird dadurch zum Bewußtsein gebracht, daß sie desselben Ursprungs sind, was diese weitschichtigen, über Nordeuropa verteilten Völkermassen nirgends mehr wissen. Je reicher und selbständiger sich jedes dieser Völker, so Gott will, weiter entwickeln wird, um so stärker muß das Gefühl der Blutsverwandtschaft und somit der inneren Zusammengehörigkeit gepflegt werden. Dafür gibt es überhaupt keinen besseren Kitt, als die gemeinsamen, allen sichtbaren, also sinnlich faßbaren Kulturdenkmäler. Wäre dies früher geschehen, würde die germanische Völkergruppe die große Geschichte seiner gemeinsamen Frühzeit besser kennen, wir würden viel reicher sein, uns viel verständnisvoller und interessierter betrachten. In dem genialen Plan Bodes greift die Kunstpolitik im eminentesten Sinne in die allgemeine Politik über.

Der Vorschlag des Herrn v. Seidlitz besitzt diese großartige Grundlage nicht, doch muß ihm gegenwärtig eine gleich große Bedeutung zugesprochen werden. Für Dresden wird ein Museum verlangt, welches die Regierungszeit der Fürsten

vom 16. bis Anfang des 19. Jahrhunderts in den dort noch überzahlreich vorhandenen Kunstwerken zur Darstellung bringen soll. Für Sachsen eine dringende, dabei überaus schöne Aufgabe, für das gesamte Museumswesen von weittragender, reformatorischer Bedeutung. Eine Reform wird heute allgemein als notwendig anerkannt, da es so wie bisher nicht bleiben kann. Es gibt bereits ein bitteres Wort neuester Prägung: Museumsscheu; wir beobachten, daß viele feine, praktische Menschen sich von den Museen zurückziehen, daß die Sehnsucht und Freude an der Kunst in unserer Jugend nicht zu- sondern abnimmt. Der Grund wird einstimmig darin erkannt, daß dem Volke in den Museen dauernd und immer noch zunehmend eine gänzlich unverdauliche, weil technisch gleichförmige, geschichtlich aber zusammenhanglose Speise geboten wird. Aus diesem Notstand zeigt Seidlitz den einzig möglichen Ausweg.

Den Stand unserer Museen, insbesondere der Kunstgewerbemuseen hat zuerst Justus Brinckmann in dem 1894 erschienenen großen Katalog des Hamburger Gewerbemuseums kritisch untersucht. Brinckmann, der die anerkanntermaßen feinste kunstgewerbliche Sammlung geschaffen hat, kommt zu der Erkenntnis: es geht so nicht weiter. Wir wollten durch Vorführung der Kunstwerke früherer Zeiten Kunstbildung verbreiten und ein neues Kunstgewerbe schaffen helfen, aber unsere Kunsthandwerker sind durch die ihnen unvermittelt gegebenen alten Vorbilder zu Kopisten geworden und haben dabei die eigene Erfindungsgabe verloren. So spricht ein Mann, der an Erkenntnis und Feuer für die Sache wenige seinesgleichen hat! Und das Heilmittel? Unsere Museen müssen höher organisiert werden; sie dürfen nicht mehr nach rein technischen Gesichtspunkten aufgestellt werden, die Möbel für sich, das Glas, das Edelmetall, Elfenbein, Porzellan, Eisen, sondern das, was zeitlich zusammengehört, auch vereinigt; die Scheidung von Kunst und Kunstgewerbe, früher ganz unbekannt und dem Leben fremd, muß aufhören; unmöglich, die Werke der Vergangenheit anders richtig zu würdigen und Nutzen zu schaffen.

Hiernach zu verfahren, ist damals sofort z. B. auch in Berlin gefordert worden. Aber von einem tief eingewurzelten System ist sehr schwer loszukommen, namentlich in Deutschland. Dies sprach W. Bode in den gesammelten Aufsätzen »Kunst und Gewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts« aus. Er prüft das System unserer Sammlungen an Hand der erreichten Erfolge. Nach Zahl der Museen haben wir England, von dem die Bewegung ausgegangen ist, weit überholt, von allen anderen Ländern zu schweigen. Und das Ergebnis? England befindet sich vielfach in einem Verfall zur Manier, und was Deutschland in einzelnen Fällen geleistet hat, ist nicht den Museen und Schulen zu danken, hat sich vielmehr wie die Eisenschmiedekunst, das Porzellan selbständig unter Führung einzelner begabter Künstler entwickelt. Wäre aber auch alles den Museen zu danken, so stellt Bode fest, daß bei uns seit einem Jahrzehnt ein Stillstand, ja ein Rückschritt eingetreten ist, trotzdem unsere Museen in diesem Zeitraum an Umfang so stark zugenommen,

sich der Zahl nach mehr als verdoppelt haben. Die starke Ansammlung von Kunstwerken gleicher Art schließt die Hebung des Geschmackes vollständig aus; Kunstwerke einer Epoche und eines Volkes dürfen nicht, so wird noch schärfer als von Brinckmann betont, schematisch nach Technik und Gegenstand, sondern müssen im Gegenteil so vereinigt aufgestellt werden, daß sie sich gegenseitig erklären und in ihrer künstlerischen und kulturellen Bedeutung verständlich werden. Demzufolge, erklärt Bode, wäre seinerzeit auch die Auflösung der alten preußischen Kunstkammer und ihre Verteilung auf verschiedene Sammlungen besser unterblieben.

Diesen Gedankengängen sucht Seidlitz 1902 in dem Aufsatz »Die Entwicklung der Dresdener Sammlungen unter König Albert« eine praktische Richtung zu geben (Vaterland 23. 4., Kunstchronik 9. 6. 02). Die Eintönigkeit und Unübersichtlichkeit der Sammlungen wird zum steigenden Übel; der Besucher findet in den Museen eine gleichartige Masse, ein wohlgeordnetes Chaos, wo ihm nicht mal die Sonderung des Bedeutenden vom Unbedeutenden geboten wird; hier sucht er sich in dem sehnsuchtsvollen Glauben, eine Pflicht der Bildung zu erfüllen, durchzuarbeiten; aber es gibt zuletzt keine andere Hilfe als den Stern im Bädeker, der die Hauptstücke anzeigt.

Seidlitz betont: Die jetzige wissenschaftliche Anordnung, das Streben nach Vollständigkeit ist für wissenschaftliche Zwecke notwendig und kann nicht aufgegeben werden; nur darf dies systematische Sammeln durchaus nichts mit dem populären Zweck einer Sammlung zu tun haben; das Publikum, ob gebildet oder nicht, verlangt weder Systematik noch Vollständigkeit, sondern sucht in den Museen Stätten der Belehrung, der Anregung und des Genusses.

Eine Schausammlung soll daher nur aus den besten, in verständlicher Weise aufgestellten Kunstwerken bestehen. Dazu braucht nur eine Auswahl aus den jetzigen Sammlungen zusammengestellt werden. Die einzelnen technischen Gebiete dürfen durchaus nicht, wie bisher, voneinander gesondert sein; vielmehr muß alles Gleichzeitige in einem Raum vereinigt werden, Werke der Kleinkunst, Statuen und Gemälde. In Dresden, so schließt Seidlitz im Hinblick auf die dortigen Verhältnisse, müssen außerdem die zahlreich vorhandenen Andenken an die Landesfürsten hinzukommen.

Der leitende Gedanke für das heute geforderte Fürstenmuseum ist somit schon 1902 ausgesprochen. Es fällt auf, wie langsam derselbe weitergekommen ist. Die weitere Begründung, die allgemeinen Grundlinien für die Ausführung müssen in der jetzt, 1907 erschienenen, höchst anregenden und mit guten Abbildungen ausgestatteten Schrift nachgelesen werden. In kurzen Worten ist dort alles Wesentliche gesagt, etwas geheimrätlich kühl vielleicht, aber darum vielleicht die richtige Grundlage für die fiskalische Erwägung; in der Öffentlichkeit dürfte ein kräftigeres Wecken nach Bodes Art doch wirkungsvoller gewesen sein, auch fehlt dem Dresdener Vorschlag leider das amtliche Etikett, das ihn aus der Fülle

fachlicher Flugschriften und Programme hervorhebt. Seidlitz muß daher entschuldigen, daß ich aus diesem Grunde die ohne jeglichen Hinweis erhaltene Schrift unbeachtet gelassen hatte, und vielleicht ist es anderen auch so ergangen; dringend werden jetzt seine programmatischen Ausführungen der Beachtung aller Beteiligten empfohlen. Nachstehende Erwägungen seien hinzugefügt.

Obwohl sich die vorn aufgeführten Urteile Brinckmanns und Bodes zunächst nur auf solche Sammlungen bezogen, welche im Laufe der letzten 20—40 Jahre entstanden sind, so gilt heute das Gleiche für die altgewachsenen Sammlungen wie die Dresdener. Solange man überall neue Museen organisierte, Häuser dafür baute, Kunstobjekte unter kolossalen Opfern und in Konkurrenz mit der ganzen Kulturwelt sammelte, standen diese vornehmen Dresdener Sammlungen großartig da mit dem wunderreichen, altfürstlichen Besitz. Jede Sammlung freilich überreich und nicht zu bewältigen, doch als Ganzes in sich harmonisch und eindrucksvoll für den Beschauer. Kam man von den besten Museen neuerer Entstehung nach Dresden, so wurde dankbar die feine, anregende Stimmung empfunden, die von den Dingen in ihrer Gesamtheit ausging. Zumeist in vornehmen, von dem neueren Museumsschema abweichenden Räumen aufgestellt, war jede Sammlung trotz Überfülle in sich geschlossen und so übersichtlich, daß sich der Besucher mit seinen Kräften einrichten konnte. Man sah also und sieht noch heute in jenen Museen, dem Grünen Gewölbe, der Porzellansammlung, dem in aller Welt einzig dastehenden Mathematischen Salon, dem Histor. Museum usw. je ein schönes Ganzes und begnügte sich dankbar mit diesem allgemeinen, famosen und auch für unser Nationalgefühl schmeichelhaften Eindruck. Im einzelnen sind diese Sammlungen freilich auch in Dresden keineswegs ins Volk gedrungen, indes bis ins einzelne vorzudringen war auch in den neuentstandenen Museen nicht möglich. Hingegen geht gerade von den neuen Sammlungen jener unruhige, aller künstlerischen Stimmung und Aufnahmefähigkeit feindliche Eindruck aus, welchen auf musikalischem Gebiet die noch vor 20, 30 Jahren so beliebten, furchtbaren Potpourris hervorbrachten. Einen Urbrei nennt Bode einmal den Inhalt des großartigsten und reichsten Museums der Welt, des South Kensington Museum in London.

Es darf heute nun durchaus nicht mehr genügen, sich an einer Museumssammlung so obenhin zu erfreuen und mit einer angenehmen Stimmung abzufinden. Das Publikum muß und will angeregt werden, es soll das Einzelne genau sehen, erkennen und unterscheiden lernen und somit überhaupt lernen. Dazu müssen Kunstwerke aus der Masse gleichartiger Stücke herausgehoben und in eine Umgebung gebracht werden, die sie individuell faßbar macht. Um dies zu erreichen, ist es keineswegs nötig, die Dresdener Sammlungen in ihrer jetzigen Form aufzulösen. Sie sollen ihr historisches Gepräge behalten, aber sie müssen eine zusammenfassende Spitze bekommen, die als Ausgangspunkt für das Verständnis der einzelnen großen Sammlungen zu dienen hat. Eine Organisation wird ge-

fordert, um einzelne Kunstwerke jener alten Sammlungen dem Verständnis näher zu bringen und dadurch zu fördern. Keine dieser Sammlungen würde durch Abgabe einzelner Stücke leiden, im Gegenteil Raum gewinnen und dadurch anderes zu größerer Geltung bringen. Wie wenig kommt doch z. B. Cranach wegen Raummangels in Dresden zur Geltung, welcher für Sachsen und Norddeutschland der größte ist! Und diese Überfülle des Wichtigsten auch an allen anderen Stellen! Nun erweist dieses Fürstenmuseum weiter auch dadurch seine künstlerische wie auch nationale Berechtigung, daß es auf rein historischer, volkstümlichster Grundlage errichtet werden kann. Somit ein nationales Institut allerersten Ranges! Kein anderes deutsches Land kann ein gleich großartiges, lehrreiches, dem Volke verständliches, mehrere Jahrhunderte umfassendes Museum schaffen. Die Fürstenbildnisse, die Möbel, Waffen, das Silber, Hausgerät, die Trachten usw. in Räumen aufgestellt, welche die Regierungszeit jedes Fürsten repräsentieren, jeder Raum für sich ein harmonisches Ganzes, der das Kunstbedürfnis und den Geschmack der Zeit kennen lehrt, die Wirksamkeit der Fürsten, die Kunstdenkmäler und die Leistungen des Landes. So stark, so umfassend und bodenständig wäre das auch im Auslande nirgends möglich. Dies Museum, gut gemacht, würde Dresden wieder zur ersten Museumsstadt nördlich der Alpen machen.

Die hier berührte Frage reicht indes weit über das Lokalgeschichtliche hinaus, denn es handelt sich auch um die brennend notwendige Weiterentwicklung des Museumswesens. Kein Zweifel, daß damit ein Vorbild für die Allgemeinheit gewonnen wäre. Nicht daß derartiges an anderer Stelle glatt kopiert werden könnte, aber der Weg, wie man mit der Lösung des Problems vorwärts kommen muß, wäre gezeigt. Sicher ist, daß diese Reform nach den vorhandenen Mitteln am leichtesten von Dresden ausgehen kann; doch ist sie nach jeder Richtung auch für Dresden selbst am notwendigsten geworden, denn hier steht am meisten auf dem Spiel.

Wie steht es denn heute in Dresden, dieser großen, schönen und aufstrebenden Stadt, mit dem Museumswesen, welches seinen Hauptanziehungspunkt, seinen Hauptschmuck, ja seinen von den Ahnen ererbten Adel ausmacht? Eine Umfrage bei allen europäischen Fachleuten würde ganz gleichlautend beantwortet werden: nicht so gut mehr, wie noch vor einem Jahrzehnt. Dresden träumt, so hörten wir jüngst auf einem internationalen Museumskongreß sagen, und es wurde achselzuckend hinzugefügt: trop riche. Worin ist dieses Urteil begründet? Dort haben letzter Zeit vorzügliche, allgemein anerkannte Ausstellungen stattgefunden, der alte Bestand ausgezeichneter Museumsmänner war bis vor kurzem der alte, an dem guten Willen der maßgebenden Stellen ist gewiß nicht zu zweifeln. Man meint eben, daß die Organisationen dort nicht mit den Forderungen der Neuzeit mitgegangen sind. Daß dies nun wirklich, und zwar schon in der obersten Verwaltungsstelle der Fall ist, daß hier also weder Verständnis noch Fühlung mit der

Gegenwart besteht, wird durch die soeben bekannt gewordene Absicht erwiesen, in Dresden die große Kunst von dem Kunstgewerbe, und zwar dadurch zu trennen, daß diese beiden Gebiete hinfort von zwei verschiedenen vortragenden Räten bearbeitet werden sollen, statt wie bisher von einem. Allerdings der Generaldirektor der Kunstsammlungen faßt diese Gebiete in seiner Person wieder zusammen, aber dieser Generaldirektor ist eine in Sachsen gesetzlich gemachte, ganz rückständige Fiktion, die der Grund alles Übels ist. Da nämlich dieser Generaldirektor einer der sächsischen Ressortminister ist, heute der Finanzminister, früher der Kultusminister, dann der Minister des Innern, so kann eine feste Tradition in der Behandlung der Museumsangelegenheiten, ein dauernd leitender, höherer Gesichtspunkt gegenüber dem bureaukratischen offensichtlich nicht aufkommen, und besteht darüber in Sachsen bei den unabhängig Denkenden etwa ein Zweifel, so mögen sie über diese jetzt beabsichtigte Trennung eines unteilbaren Gebiets in zwei Gebiete bei Fachleuten Aufklärung suchen. Über eine solche Trennung sei auf die vorn in anderem Zusammenhange wiedergegebenen Urteile Bodes, der selbstredend auch alle Kunstsammlungen Berlins ungetrennt in der Hand hält, und namentlich Brinckmanns hingewiesen, sowie auf die Berliner Erfahrung, wo das Kunstgewerbemuseum früher gleichfalls bureaukratisch von den übrigen Sammlungen getrennt gewesen ist. Hat man denn in Sachsen von diesen Erfahrungen nie etwas gehört? Ist dem Herrn Finanzminister darüber nicht Vortrag gehalten? Wir halten diesen Trennungsplan nicht für ernsthaft diskutabel, und er wird verschwunden sein, ehe dieser Aufsatz vergessen ist. Deshalb kann darauf verzichtet werden, hier weiter darauf einzugehen. Der Hinweis war aber darum erforderlich, weil er ein Symptom für die Lage in Dresden ist. Hier also ist eine Reform zweifellos nötig, nicht minder aber bezüglich der Sammlungen selbst. Auch Sammlungen, sagt Seidlitz, sind Organismen, welche die Fähigkeit der Wandlung besitzen und nur dadurch lebendig erhalten werden können, daß sie sich den wechselnden Aufgaben der Zeit anpassen.

Sachsen muß wieder energisch vorschreiten! Die herrlichsten Kunstschätze hat es von den Vorfahren überkommen und mit seltenem Glücke zusammengehalten. Seit Menschenaltern ist Dresden für Norddeutschland, die Skandinavischen Reiche, die Balten, England, ja Nordamerika die gelobte Stadt der Kunst, wohin es uns Ältere noch heute hinzieht. Aber die jüngere Generation fühlt diesen Zug nicht mehr. Man ist anderswo lebendiger geworden, und nichts zieht so an, wie das frische Leben. Dresdens hohe Kulturmission darf nie aufhören, es wäre sonst ein unersetzlicher Schaden an unserem Volke. Das legt aber auch Pflichten auf! Noblesse oblige!

DIE GENERALDIREKTION DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN SAMMLUNGEN

(EIN NACHWORT ZU DEM VORHERGEHENDEN AUFSATZ)

VON

KARL KOETSCHAU

Edgar von Ubisch hat in seinen Darlegungen über das Fürstenmuseum auch eine Frage gestreift, die zurzeit die Kunstfreunde Sachsens lebhaft beschäftigt und zu Erörterungen in der Presse mehrfach Anlaß gegeben hat. Nicht leichten Herzens entschließe ich mich dazu, auch meinerseits über diesen Gegenstand, d. h. die Neuerung in der Zusammensetzung der Generaldirektion, mich zu äußern. Aber als Herausgeber der »Museumskunde« darf ich, wo es sich um das Schicksal einer Gruppe von Museen handelt, die weit über Sachsen, über Deutschland hinaus der Teilnahme der gebildeten Welt sich erfreuen, nicht länger schweigen und darf es um so weniger, als mir von meiner früheren Wirksamkeit her die Dresdner Verhältnisse gut bekannt sind. Andererseits hat freilich gerade dieser Umstand wegen seines persönlichen Einschlags mir bisher Schweigen geboten. Doch da ich, auch den Freunden gegenüber, ohne Ansehen der Person zu sprechen gewillt bin, so mögen diese Bedenken fallen.

Der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft sind die zum Königlichen Hausfideikommiß gehörigen Sammlungen unterstellt: die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, die Skulpturensammlung, das Historische Museum und die Gewehrgalerie, die Porzellansammlung, das Grüne Gewölbe, das Münzkabinett, das zoologische und anthropologisch-ethnographische Museum, das mineralogisch-geologische Museum und die prähistorische Sammlung, der mathematisch-physikalische Salon, die Königlich Öffentliche Bibliothek. Mit der Generaldirektion beauftragt ist der Finanzminister. Er wird in der Ausübung der Geschäfte von zwei höheren Beamten unterstützt, von denen der eine im Hauptamte Ministerialrat im Ministerium des Königlichen Hauses ist — er ist also wohl wegen des Besitzverhältnisses, in dem das Königliche Haus zu den Sammlungen steht, der Generaldirektion beigegeben —, während der andere als vortragender Rat die Hauptlast der Geschäfte zu tragen hat. Da dieser zweite Beamte Kunsthistoriker von Fach ist, ist für die Vertretung der Kunstsammlungen genügend gesorgt, und auch die Bibliothek wird damit zufrieden sein, zum Referenten den Angehörigen einer Wissenschaft zu haben, deren Vielseitigkeit auch für die mannigfachen Bedürfnisse einer allgemeinen Zwecken dienenden Anstalt Verständnis gewährleistet. Anders liegt es bei den naturwissenschaftlichen Sammlungen. Hier kann der Kunsthistoriker, wenn er sich um das Museumswesen im allgemeinen kümmert,

wohl den museumstechnischen Forderungen gerecht werden, niemals aber den rein fachwissenschaftlichen, und so muß denn diese bei dem Reichtum ihres Besitzes in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzende Gruppe mit dem guten Willen des vortragenden Rates sich bescheiden, ohne zu ihm in innerliche Beziehung, wie sie nur das gleiche ideale Arbeitsziel herstellen kann, zu treten, Wenn also die Generaldirektion noch einen zweiten vortragenden Rat, wie es in dem zur Beratung gestellten Etat vorgesehen ist, anstellen will, so sollte sie zuerst an ihre naturwissenschaftliche Abteilung denken. Damit wäre dann auch wirklich eine Entlastung des jetzigen einzigen vortragenden Rates herbeigeführt; denn wenn die Geschäfte zu umfangreich geworden sind, so sollten doch wohl diejenigen zuerst ausgeschieden werden, die den Charakter der Fremdartigkeit für den überlasteten Beamten haben und ihm also die größere Mühe verursachen müssen. Wird hingegen für die kunstgewerblichen Sammlungen ein besonderer vortragender Rat gefordert, so wird nur die Einheitlichkeit in der Verwaltung des Kunstbesitzes gefährdet, und es kann kaum ein größerer Widerspruch gedacht werden, als daß zu derselben Zeit, wo der Vorschlag des »Fürstenmuseums« auftaucht, der eine vereinheitlichte Darstellung des ganzen Kunstbesitzes bezweckt — ein Vorschlag, der doch kaum im Gegensatz zur Leitung der Generaldirektion gedruckt werden konnte, da er so wesentlich in das Leben der ihr unterstellten Anstalten eingreift —, neben diesen Vorschlag ein Antrag tritt, der ihm geraden Weges entgegenarbeitet. Zudem ist der Begriff des Kunstgewerbes gar nicht mehr aus unserer allgemeinen Kunstanschauung als etwas herauszulösen, was ein Sonderdasein forderte. Gerade die kunstgewerbliche Tätigkeit der Gegenwart, zu deren Unterstützung die Regierung diese Neuerung plant, steht in engstem Zusammenhange mit dem gesamten künstlerischen Schaffen: wir sind doch glücklicherweise endlich wieder dahin gekommen einzusehen, daß für jede Art von Kunst die gleiche Grundlage besteht, ob sie nun Architektur oder Malerei oder sonstwie heißt, nämlich unser Geistesleben, oder wenn man lieber will, unsere Kultur in breitester Ausdehnung. Ein besonderer vortragender Rat für Kunstgewerbe hätte allenfalls dann Berechtigung, wenn die Generaldirektion vollkommen reformiert und mit dieser Reform die Zentralisierung aller staatlichen Kunstanstalten Sachsens, nicht nur der Museen, verbunden würde.

Um dies deutlich zu machen, muß ich über die der Generaldirektion unterstellten Sammlungen hinaus den Blick lenken. Zunächst auf das Kunstgewerbemuseum, das als Vorbildersammlung der Kunstgewerbeschule angegliedert und mit ihr dem Departement des Innern zugewiesen ist. Es mag hier einmal ganz davon abgesehen werden, ob die Vorbildersammlung früheren Stiles noch eine Berechtigung hat oder nicht, ob sie für die Entwicklung unseres Kunstgewerbes ein Vorzug oder ein Nachteil ist. Ich persönlich vertrete als Historiker den Standpunkt, daß auch der Künstler der Gegenwart des historischen Maßstabes — wohl gemerkt, nur

dieses, nicht der Vorlage — durchaus bedarf, daß er sich immer mit den Werken der Vergangenheit in engster Fühlung halten muß, und aus dieser Meinung heraus hatte ich, ich möchte sagen, als eine Art künstlerisches Gewissen die historische Abteilung der Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 geschaffen. Aber wenn wir diese Frage jetzt einmal beiseite lassen, rechtfertigt es sich irgendwie, daß noch ein einzelnes staatliches Museum unter ganz anderer Verwaltung wie die übrigen ein Sonderdasein führt, bald hätte ich gesagt, fristet? Denn wie es jetzt organisiert ist, kann das Kunstgewerbemuseum unter dem übermächtigen Druck der Schule, dem es beigegeben ist, und in Konkurrenz mit den anderen heimischen Sammlungen und ihren vortrefflichen Beständen nie sich so entwickeln, wie es notwendig wäre, um die in dem künstlerischen Gesamtbild Dresdens bestehende Lücke auszufüllen. Jetzt gibt es Geld aus für Kunstwerke, die es aus den Beständen der anderen Museen ohne weiteres übernehmen könnte, und dieses Geld fehlt dann, wenn Dinge angeschafft werden sollen, die jene ergänzen könnten, so daß man vieles in Dresden doppelt und mehrfach vertreten findet, anderes aber gar nicht. Dann aber leistet das Kunstgewerbemuseum auch dadurch, daß es sich nicht in den einheitlichen Entwicklungsgang der Schwesteranstalten einfügt, freiwillig auf einen wesentlichen Vorteil Verzicht, der jenen ihre hervorragende Stellung in der Kunstwelt gibt, auf den reichen kulturhistorischen Hintergrund. Würde es mit in den Verband der Generaldirektion aufgenommen, so wäre es möglich, ihn auch für diese junge Gründung zu schaffen, indem man durch Einfügung von Stücken alten Besitzes das feste Gerippe herstellte, um das das Neuerworbene sich vorteilhaft und sicher gruppieren ließe.

Nun weiß ich sehr wohl, daß man mir sofort einwenden wird, eine derartige Verschmelzung sei wegen der verschiedenen Besitzverhältnisse unmöglich, da die eine Sammlung staatlicher, die anderen hausfideikommissarischer Besitz seien. Aber das scheint mir kein unüberwindliches Hindernis zu sein. Die Stücke können dem bleiben, dem sie gehören, und sie werden sich trotzdem als friedliche Nachbarn nebeneinander vertragen. Noch dazu wo ein besonderer Beamter des Königlichen Hausministeriums in der Generaldirektion Sitz und Stimme hat, besteht gar keine Gefahr für die Verwirrung der Rechtsverhältnisse, sobald nur auf genaue Führung der Inventarien geachtet wird. Wenn es in kleineren Staaten möglich ist, in derselben Sammlung das persönliche Eigentum eines Fürsten, den Besitz des Kronfideikommisses und den des Staates, womöglich auch noch den eines Vereines in guter Ordnung beieinander zu halten, kann dieser Umstand kaum in dem größeren Sachsen gegen Organisationen ins Feld geführt werden, die einen bedeutenden Fortschritt für das künstlerische Leben des Landes bedeuten. Im übrigen zweifle ich nicht, daß juristische Sachverständige, daß die Regierung in Verbindung mit den gesetzgebenden Körperschaften hier Wandel schaffen können, wenn der Wille dazu vorhanden ist.

Vorausgesetzt, diese Schwierigkeiten lassen sich beseitigen, so kann auch kein Hindernis bestehen, die naturwissenschaftlichen Sammlungen von der Generaldirektion abzutrennen und sie dahin zu bringen, wohin sie ihrer ganzen Art nach gehören, nämlich als Lehrmittelsammlungen zur Technischen Hochschule. Daß eine gewisse Verbindung schon eingehalten wird, beweist der Umstand, daß einige ihrer Professoren gleichzeitig Sammlungsdirektoren sind. Dieser Dualismus würde sonst etwas ganz Ungerechtfertigtes sein, denn nur dann kann ein Professor gleichzeitig Museumsdirektor sein, wenn das Museum eng zu seinem Lehramt gehört, während sonst die Pflichten beider Berufe so weit auseinandergehen, daß einer nur auf Kosten des andern ausgeübt werden kann. Kommen aber die naturwissenschaftlichen Sammlungen zur Technischen Hochschule, so ist beiden geholfen, und es kann trotzdem noch dafür gesorgt werden, daß auch das große Publikum seinen mit Recht beanspruchten Teil daran hat. Vielleicht wird es dann auch endlich möglich sein, der ethnographischen und der prähistorischen Abteilung zu der ihnen gebührenden Stellung zu verhelfen, indem man sie von dieser Abtrennung auschließt und bei den näher verwandten Kunstsammlungen läßt.

Aus der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft würde nunmehr eine Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen geworden sein, verstärkt in dem Bestand der Sammlungen um eine, um das Kunstgewerbemuseum. Und es würde diese Behörde noch mehr an Einheitlichkeit gewinnen, wenn weiterhin die Bibliothek von ihr losgelöst und ihr entweder eine Stellung wie dem Hauptstaatsarchiv, nämlich unter dem Gesamtministerium, gegeben, oder sie für sich allein unmittelbar unter das Kultusministerium gestellt würde. Aber ich möchte gleich noch einen Schritt weitergehen und vorschlagen, daß die neue Generaldirektion zu einer Generaldirektion der Kunstanstalten aller Art umgebildet würde, wenn man will, also zu einer Art Kunstministerium, ein Ausdruck, den ich nur seines volltönenden Klanges wegen vermeiden möchte. Eine Parallele im Organismus des Staates würde diese Generaldirektion der Kunstanstalten in der Generaldirektion der Staatseisenbahnen finden, und wie diese unter dem Departement der Finanzen, so hätte jene unter dem Departement des Kultus und öffentlichen Unterrichtes, allenfalls auch unter dem Departement des Inneren zu stehen.

Die Anstalten für künstlerischen Unterricht, also die Kunstakademie, die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, die Kunstgewerbeschule und deren Vorschule, ferner die Fach- und Industrieschulen, die uns hier nur insoweit angehen, als sie kunstgewerblichen Charakter tragen, erfreuen sich im Gegensatz zu den Sammlungen einer einheitlichen Oberleitung, der des Departements des Inneren, und mit Recht ist deshalb auch die vor kurzem begründete Zentralstelle für das sächsische Kunstgewerbe, eine Frucht der Dresdner Ausstellung 1906, hier angegliedert worden. Nun begründet die Generaldirektion die

Forderung der Stelle eines zweiten vortragenden Rates im Etat damit, daß durch sie auch eine Stütze für das aufblühende Kunstgewerbe der Gegenwart geschaffen werden solle. Es ist schwer einzusehen, wie dieser Forderung in wirksamer Art Genüge getan werden kann, wenn alle die Anstalten, um die es sich handelt, in einer ganz anderen Interessensphäre liegen als die ist, in der der neue vortragende Rat zu arbeiten hat. Gewiß kann trotzdem mit gutem Willen auf allen Seiten wenigstens etwas erreicht werden, namentlich wenn dieser vortragende Rat enge Beziehungen zu den führenden Künstlern in Sachsen hat, aber es bleibt immer doch nur ein Kompromiß. Werden hingegen die Unterrichtsanstalten künstlerischen Charakters der von mir vorgeschlagenen neuen Generaldirektion mit unterstellt, so ändert sich die Lage sofort: es kommt ein großer einheitlicher Zug in die Ausübung der Kunstpflichten des Staates, Sammlungen und Unterrichtsanstalten können Hand in Hand arbeiten, die Gegenwart wird endlich die Schätze der Vergangenheit voll für sich ausnutzen können, es wird eine fruchtbringende Durchdringung von Altem und Neuem vor sich gehen und eine Kultur sich entwickeln, die auf sicherer Grundlage ruht und der deshalb in der Zukunft der Sieg gehören muß. Sachsen aber leistet dann als erster der deutschen Staaten etwas, worauf die Entwicklung in nicht allzu großer Ferne sicherlich hindrängt: es übt eine einheitliche Kunstpflege aus und gibt dem Lande eine geschlossene künstlerische Kultur.

Natürlich wird auch hier nach den Kosten einer derartigen Einrichtung gefragt werden. Ich glaube nicht, daß ein größerer Aufwand als der nötig ist, der jetzt schon für Sammlungen und Schulen gemacht wird. Zu besolden ist: der Generaldirektor, ein vortragender Rat für alle Kunstsammlungen, ein zweiter für die Unterrichtsanstalten, die alle drei Fachleute sein müßten, ein juristischer Beirat, der gleichzeitig das Hausfideikommiß vertreten würde, eine Anzahl Unterbeamter der Zentralleitung und die bisherigen Beamten der betreffenden Anstalten. Ob die Zahl der letzteren für die eine oder andere vermehrt werden müßte, namentlich dann, wenn es sich um eine Erhöhung der Selbständigkeit der Ämter handelt, soll heute nicht weiter untersucht werden. Dazu wird erst die Zeit gekommen sein, wenn man hört, wie die Entscheidung über die geplante Neuerung innerhalb der Generaldirektion gefallen ist. Aber wenn auch die Kosten bei der Einrichtung einer Generaldirektion der Kunstanstalten sich wirklich steigern sollten: das, was durch sie erreicht werden wird, wird die Mehrausgabe vollkommen rechtfertigen.

MITTEILUNGEN AUS DEM LABORATORIUM DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

VON

F. RATHGEN

Mit 10 Abbildungen.

I. ÜBER KONSERVIERUNG BABYLONISCHER TONTAFELN.

Das seit einigen Jahren im Laboratorium der Königlichen Museen mit Erfolg ausgeübte Verfahren des Brennens babylonischer Tontafeln ist zwar in einem im Jahre 1905 erschienenen Nachtrag zu dem Handbuch der Königlichen Museen »Die Konservierung von Altertumsfunden« behandelt, auch in der Chemiker-Zeitung[1]) und ganz kurz in der Tonindustrie-Zeitung[2]) veröffentlicht worden, trotzdem scheint es kaum allgemein bekannt zu sein. Da nun inzwischen einige dem Verfahren noch anhaftende Mängel nach Vornahme einer Reihe von Versuchen beseitigt worden sind, ist es vielleicht für den Leser der Museumskunde von Interesse, wenn ich im folgenden die ganze Art der Behandlung der Tontafeln durch Brennen eingehend schildere.

Unterzogen werden dem Brennen alle ungebrannten und schwach gebrannten Tontafeln und daneben auch solche aus hartgebranntem Ton, welche Auflagerungen besitzen, die sich nicht leicht auf mechanischem Wege entfernen lassen oder die in Wasser wenig löslich sind. Zwar würde hier vielleicht eine Behandlung mit verdünnter Salzsäure zum Ziele führen, aber nach meinen Erfahrungen soll man zu ihr nur im Notfalle greifen, da sie fast immer eine Erweichung des Tons zur Folge hat; wird dieses Verfahren trotzdem angewendet, so ist es zweckmäßig, die unten beschriebene nachträgliche Abstumpfung der Säure anzuwenden.

Ehe man zum Brennen schreitet, ist auf alle Fälle für ein möglichst vollständiges Austrocknen der Tafeln durch langes Liegen an der Luft zu sorgen, besser aber noch durch Liegen auf einer warmen Ofenplatte oder in einem Trockenschrank. In den beiden letzten Fällen dürfen aber die Tafeln vor der Einwirkung der Wärme sich nicht mehr feucht anfühlen, und Trockenschrank wie Ofenplatte dürfen nur allmählich angeheizt werden, zuletzt aber längere Zeit bis zu solchen Temperaturen, die über dem Siedepunkt des Wassers liegen, beim Trockenschrank also mindestens etwa auf 120—130° C. Dieses Austrocknen ist unbedingt erforderlich, da es Tontafeln gibt, deren Feuchtigkeitsgehalt die Tafeln beim Brennen zu zersprengen droht. Das zeigte mir ein Fall, wo eine schon im Altertum hartgebrannte

[1]) Chemiker-Ztg. 27. Jahrg. 1903. S. 811.

[2]) Tonindustrie-Ztg. 30. Jahrg. 1906. S. 876.

Tontafel trotz vorsichtigen Erhitzens, und nicht etwa im Anfange meiner Brenntätigkeit, im Ofen explodierte. Glücklicherweise wurden nur die inneren Teile der Tonmasse bis ins Kleinste zertrümmert, die zahlreichen äußeren mit den Schriftzeichen bedeckten Stücke ließen sich alle noch wieder zn einem fast lückenlosen Ganzen vereinigen.

Daß solche Zertrümmerungen von Tontafeln auch schon im Altertum beim Brennen vorgekommen sind, darauf scheinen mir die kleinen Kanäle hinzuweisen, welche wahrscheinlich durch Eindrücken eines Holzstiftes in die weiche Tonmasse hergestellt sind, um bei dem Trocknen und Brennen der Tafeln die Feuchtigkeit aus dem Innern leichter entweichen zu lassen. Diese kreisrunden, 1—3 mm breiten Kanäle erstrecken sich meistens von beiden Seiten der Tontafeln bis etwa 1, seltener bis 2 cm tief ins Innere hinein und zeigen sich häufig auch an den 4 Randseiten, hier meistens in regelmäßiger Anordnung, während sie auf den Schriftseiten willkürlich verstreut auftreten, da sie nur in dem Maße, als noch unbeschriebene Stellen vorhanden waren, angebracht werden konnten. Die Abbildung 1 zeigt zwei solche Tafeln in der Aufsicht, Abbildung 2 eine andere im Durchschnitt der Länge nach[1]).



Abb. 1.

Das Brennen wird im Laboratorium der Königlichen Museen in einem Brennofen (Abb. 3)[2]) vorgenommen, dessen Muffel die Innenmaße 30×30 bei 15 cm Seiten- und 17 cm Mittelhöhe hat. Sie ist vorne durch einen mit Schauloch versehenen Deckel verschlossen, der durch die äußere Tür des Ofens fest gegen die Muffel gedrückt wird. Dort, wo die Tür am Ofen anliegt, findet nach dem Einlegen der Tafeln und Schließen der Tür noch eine Verschmierung der Fugen statt, damit die Wärme im Innern möglichst zusammengehalten wird. Um den Raum der Muffel tunlichst auszunutzen, werden durch Schamotteplatten, welche auf je vier kleinen Schamottestücken ruhen, drei Stockwerke geschaffen (Abb. 4). Das Brennen der Tontafeln geschieht

[1]) Näheres ebenda 31. Jahrg. 1907. S. 1096.

[2]) Der Ofen ist von der Firma Karl Issem, Berlin-Pankow, bezogen.

mittelst der 12 großen, fast 2 cm Durchmesser besitzenden Bunsenbrenner, die alle 12 miteinander durch einen Hebel leuchtend oder nicht leuchtend eingestellt werden können. Nach Schließung der Luftlöcher der Brenner und nach Entfernung des oben auf dem Muffelofen befindlichen Schamottestopfens (Abb. 4 in der Mitte) öffnet man den Gashahn. An dem veränderten Ton des Rauschens erkennt man den Augenblick, in welchem das Leuchtgas mit einem längeren brennenden Holzspan angezündet werden muß. Darnach ist der Stopfen oben wieder aufzusetzen, und nun sind sofort durch vorsichtiges Drehen des Gashahns die Flammen kleinzustellen, so daß sie höchstens 8—10 cm hoch sind. Die Hauptregel bei dem Brennen ist ein ganz allmähliches Anwärmen. Nach einer halben Stunde und darauf in etwa viertelstündigen Zwischenräumen wird der Gaszufluß ganz langsam gesteigert, und gleichzeitig werden die Flammen allmählich entleuchtet. Hierbei ist besonders zu Anfang auf ein Rückschlagen der Flammen zu achten. Ich regle nun den Gaszufluß so, daß in etwa 4—5 Stunden die gewünschte Temperatur erreicht wird. Ihre Beobachtung und Bestimmung geschieht mit Hilfe der Segerkegel, die innerhalb der Muffel vor dem Schauloch auf einem kleinen Schamottestück mit ein wenig tonhaltiger feuchter Sandmasse festgestellt sind. Von den 58[1]) Kegeln, welche in der Tonindustrie in Gebrauch sind, kommen für das Brennen der Tontafeln nur die niedrigst schmelzenden mit 022 bis 05 bezeichneten in Betracht[2]); im allgemeinen wird man sogar mit der einen Sorte 022 auskommen. Das Umschmelzen der Kegel zeigt die Temperatur an; diese entspricht bei Kegel 022 etwa 590° C., bei Kegel 05 etwa 1050° C. Die Abb. 5 läßt den Einfluß der Temperatur auf die drei Kegel 022, 021 und 020 erkennen. Die Hitze in der Muffel hat gerade die Umschmelztemperatur des Kegels 021, etwa 620° erreicht. Sowie also der bei dem Brennen babylonischer Tontafeln meistens allein benutzte Kegel 022 seine Spitze zu neigen beginnt, löscht man die Flammen, schließt die Klappe des Abzugsrohres des Ofens und schiebt eine unten und an den Seiten mit Eisen umkleidete Schamotteplatte (Abb. 4 im Hintergrunde links) zwischen die Brenner und die unterhalb des Muffelbodens befindliche Öffnung in der Ummantelung des Ofens. Endlich verschmiert man auch noch den im Schauloch steckende

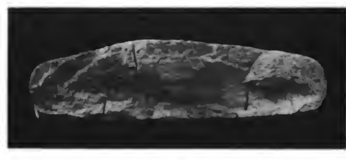


Abb. 2.

[1]) Diese Kegel tragen die Bezeichnungen 022, 021, 020, 019 usw. bis 01 und dann 1, 2, 3 usw. bis 36.

[2]) Bezugsquelle: Chem. Laboratorium für Tonindustrie. Berlin NW. 21, Dreysestr. 4.

Stopfen mit Schamottemasse, um durch dieses alles eine möglichst langsame Abkühlung der Muffel mit den Tontafeln zu bewirken, da der Ton andernfalls bei rascher Temperaturveränderung Risse davontragen könnte.

Ist der Ofen mit seinem Inhalt nach etwa 24—36 Stunden auf Zimmertemperatur abgekühlt, so werden die Tafeln der Muffel entnommen. Die dem Brennen so fest haftenden Auflagerungen lassen sich dann häufig leicht abblasen oder mit weicher Bürste abnehmen oder auch in kleinen Stücken abheben; diese zeigen dann fast immer ein hübsches Negativ der Keilschriftzeichen.



Abb. 3.

Gelingt die Reinigung auf einem von diesen Wegen nicht, so entfernt man die Inkrustationen durch Auslaugen mit Wasser, wenn der Ton sich vorher bei Benetzung mit einem Wassertropfen widerstandsfähig erwiesen hat. Bei dem Auslaugen liegt zweckmäßig die Tafel mit der zu reinigenden Seite nach unten, möglichst nahe der Oberfläche des Wassers auf einem Stativ aus Kupfer oder auf einem hohen Glasring, wie man ihn durch Absprengen des Bodens eines Glaszylinders erhält. Diese Behandlung mit Wasser ist ja auch in jedem Falle nötig, wenn sich der Ton salzhaltig erweist. Wegen dieses Auslaugens darf ich wohl auf das im Handbuch »Die Konservierung von Altertumsfunden« Gesagte[1]) verweisen.

Wenn aber eine Entfernung der Auflagerungen durch Wasser nicht möglich, so muß mit einem Tropfen verdünnter Salzsäure geprüft werden, ob der gebrannte Ton eine Behandlung mit Säure verträgt. Wird er nicht erweicht, sondern bleibt

[1]) Seite 67.

calcium gänzlich verschwände. Bei dem nochmaligen Brennen verdampft das durch Ammoniak gebildete Chlorammonium, wodurch auch das nachherige Auslaugen verkürzt wird. Der bei dem Brennen entstehende gebrannte Kalk löscht sich zwar mit dem Wasser, geht aber durch die immer im Wasser befindliche Kohlensäure wieder in kohlensauren Kalk über und bleibt daher in der Hauptmasse dem Ton erhalten. Die bei dem früheren Verfahren durch einfaches Auslaugen der Salzsäure häufig bewirkte Bildung unzählig feiner Haarrisse auf der Tonoberfläche, die eben ihren Grund in dem Verlust an Substanz hatte, ist nach dem neuen Verfahren nicht mehr bemerkt worden.

Da die Tonoberfläche leicht abfärbt, empfiehlt sich nach dem definitiven Trocknen eine Festigung durch einen Zapon-, Firnis- oder Harzüberzug. Bei sehr bröckligen Tafeln ist eine Paraffintränkung angebracht, indem man die im Trockenschrank oder auf einer Ofenplatte erwärmte Tafel in geschmolzenes, etwa 100 bis 120° heißes Paraffin legt; nach dem Abkühlen auf 70—80° entnimmt man die Tafel, die zweckmäßig auf einem breiten Gazeband, das die bequeme Herausnahme gestattet, liegt, dem Bade und entfernt überflüssiges Paraffin durch ein weiches, nicht abfaserndes Tuch. Das Paraffin zieht sich beim Erkalten sehr zusammen; deshalb darf durch das Tuch nicht zu viel Paraffin fortgenommen werden, die Oberfläche würde dann leicht stellenweise ganz vom Tränkungsmitel befreit und fleckig aussehen. Ein Zuviel an Paraffin ist aber auch zu vermeiden, da es die Schriftzeichen undeutig macht. Mit dem weißen Paraffin ausgefüllte Lücken in den Tontafeln können durch Auftrag von Tonpulver, das durch Nähern einer kleinen Flamme (s. weiter unten) angeschmolzen wird, eine der Tonoberfläche ähnliche Färbung erhalten.

Wenn es sich endlich um solche Tafeln handelt, deren mit Keilschriftzeichen bedeckte Oberfläche so bröcklig ist, daß jede Tränkung durch direktes Einlegen in die Tränkungsflüssigkeit gefährlich ist, weil dabei die im Innern der Tafel befindlichen Luftblasen Teile der Oberfläche hochheben, so muß man sich mit einer Tränkung durch Auftröpfeln begnügen oder man muß die Tränkung im luftleeren Raum vornehmen. Das geschieht in der Weise, wie ich es im Handbuche[1]) angegeben habe mit dem Unterschiede, daß der Stopfen eine dreifache Durchbohrung besitzen muß, und daß durch die dritte ein mit Hahn versehener Trichter geht. Nachdem der Glockenraum luftleer gepumpt ist, wird erst der Hahn des Trichterrohrs geöffnet, um das bis dahin im Trichter befindliche Tränkungsmittel eintreten zu lassen.

Will man Paraffin für solche Fälle verwenden, so muß man sich eines Vakuumapparates bedienen, wie ihn die Abb. 6 zeigt. Derselbe besteht aus einer Porzellanschale mit flachem Boden und ebengeschliffenem Rande, auf dem die Glocke mit

---

[1]) Seite 62.

dem gleichfalls geschliffenen Rande mittels ein wenig Vaselin luftdicht aufgesetzt wird. Nachdem man das Paraffin in die Porzellanschale getan und es auf einem Wasserbade zum Schmelzen gebracht und längere Zeit darin erhalten hat, um alle Luft und etwaige Feuchtigkeit aus ihm zu entfernen, läßt man es erst wieder erstarren. Auf das erstarrte Paraffin legt man die zu tränkende, auf einem Gazeband ruhende Tontafel. Nach dem Aufsetzen der Glasglocke wird die Luft mit der Wasserstrahlpumpe ausgepumpt, und erst wenn das Manometer einen Stand von 20—30 mm zeigt, beginnt die Heizung des Wasserbades. Allmählich schmilzt das Paraffin, die Tafel sinkt in die geschmolzene Substanz ein und bleibt darin, immer unter der Tätigkeit der Wasserstrahlpumpe, liegen, bis die bisher zu beobachtende Entwicklung von Luftbläschen[1]) ziemlich aufgehört hat. Dann erst schließt man den Glashahn, streift den Gummischlauch vorsichtig ab und unterbricht darauf die Tätigkeit der Pumpe. Nun öffnet man den Glashahn wieder, aber so wenig, daß die Luft nur ganz allmählich in die Glasglocke eindringen kann; andernfalls würde sie ein Umherspritzen des Paraffins verursachen. Ist die Glocke wieder mit Luft unter dem gewöhnlichen Drucke gefüllt, so läßt sie sich leicht abheben. Nach dem Abkühlen des Paraffins auf 70—80° wird die Tafel mittels des Gazebandes herausgenommen. Das Gazeband entfernt man sofort, überflüssiges Paraffin saugt man mit einem weichen Tuche ab und legt oder stellt dann die Tafel mit einer Schmalseite auf eine Holzunterlage. Immer, wenn sich unter der Tafel flüssiges Paraffin ansammelt, wechselt man ihren Standort. Ist nach dem völligen Erkalten stellenweise festes Paraffin auf der Oberfläche der Tafel vorhanden, welches Keilschriftzeichen unleserlich machen sollte, so entfernt man dieses durch Erweichung der betreffenden Stelle mit einer kleinen Leuchtgasflamme und Aufnahme des flüssig gewordenen Paraffins mit einem weichen Tuchzipfel oder zusammengedrehtem Fließpapier. Eine geeignete Flamme erhält man, wenn man auf einen Gasschlauch ein Glasrohr aufsetzt, das nur eine



Abb. 6.

[1]) Die Luftbläschen kommen nicht aus der Tontafel, sondern nur vom Rande des vorher erstarrten Paraffinkuchens.

nadelfeine Öffnung besitzt, so daß die Flamme bei ganz geöffnetem Hahn nicht länger als $^3/_4$—1 cm ist und nur einen Durchmesser von etwa $1^1/_2$ mm hat. Eine solche Flamme, die man mittels des Glasrohrs wie eine Feder oder einen kleinen Pinsel führen kann, brennt ohne leuchtende Spitze und bewirkt deshalb keine Verrußung der mit ihr berührten Stellen. Richtet man sie zu lange auf einen Punkt der Tafel, so wird allerdings dort alles Paraffin entfernt, aber die bei dem Gebrauch schnell zu erlernende Handhabung wird jeden sehr bald befähigen, einer solchen von Paraffin entblößten Stelle wieder Paraffin aus der Nachbarschaft mit der Flamme selber zuzuführen[1]).



Abb. 7.

Da als Vakuumgefäß nur ein solches von 14 cm Durchmesser zur Verfügung stand, ist die beschriebene Methode bisher nur an kleineren Tafeln angewendet worden; der Herstellung und

[1]) Vielleicht ist es eine für eine vorläufige Konservierung empfehlenswerte Methode, wenn man bei Ausgrabungen feuchte und zerbrechliche Materialien durch Auftröpfeln von Paraffin, das in Form von Paraffinkerzen ja leicht erhältlich, mit einem Überzug bedeckt. Wenigstens hat sich dieses Verfahren bei Holzfiguren bewährt, die Herr Prof. Steindorff s. Z. in feuchtem, ganz mürbem Zustande in Ägypten ausgegraben hatte. Mit dem oben beschriebenen Flammenpinsel konnte ich das Paraffin gleichmäßig über die ganze Oberfläche der Figuren verteilen, ohne daß es sichtbar blieb. Die dunklen Figuren sind jetzt durch das eben unter ihrer Oberfläche befindliche Paraffin völlig geschützt. Daß die Flamme keine Veränderung im Aussehen bewirkt hat und bewirken würde, wurde durch einen Vorversuch an einem hellen Stück Holz erprobt.

Verwendung größerer Vakuumgefäße steht aber kaum etwas entgegen, so daß dann auch größere Tafeln im luftleeren Raum mit Paraffin getränkt werden können.

In den im allgemeinen seltenen Fällen, in denen sich nach dem erstmaligen Brennen bis Kegel 022 die Auflagerungen nicht durch Wasser oder Säure entfernen lassen, weil der Ton bei dieser Behandlung erweichen würde, kann man versuchen, die natürlich wiederum ganz trockene Tafel ein zweites Mal bei einer höheren Temperatur etwa bis Kegel 010 zu brennen. Bleibt auch hier der Erfolg aus, so kann die Temperatur bei einem weiteren Brennen noch gesteigert werden. Ich empfehle jedoch, nicht über Kegel 05 hinauszugehen, weil bei dem häufigen Kalk- und Salzgehalt der Tontafeln bei höherer Temperatur leicht eine Verschlackung eintreten kann. Es ist überhaupt bei jedem Brennen, das über Kegel 0,22 hinausgeht, eine häufige Beobachtung durch das Schauloch angebracht, bei höheren Temperaturen zweckmäßig unter Vorhalten eines schwarzgefärbten Glases. Sowie sich ein Anschmelzen hervorstehender Teile der Tontafel zeigt, sind natürlich sogleich die Flammen zu löschen.



Abb. 8.

Die Abb. 7—10 geben babylonische Ton sachen vor und nach der Behandlung wieder. Bei Abb. 10 sind einige Stellen auf der Tafel zu finden, wo vorher sichtbare Keilschrift nach dem Brennen nicht mehr vorhanden ist. Da hier die Ober-

fläche der Tafel völlig von Gips unterminiert war, mußte man von vornherein darauf gefaßt sein, daß stellenweise nach dem Brennen Lücken entstehen würden. Deshalb wurde vorher eine Abschrift der lesbaren Teile genommen, ein Verfahren das stets in ähnlichen Fällen statthaben sollte. Aus der großen Anzahl der von mir mit vollem Erfolge gebrannten Tontafeln habe ich absichtlich diesen selteneren Fall herausgegriffen.



Abb. 9.

Zu bemerken wäre schließlich noch, daß man mit Paraffin getränkte Tafeln möglichst vor Staub schützen muß, der ja auf dem weichen Material fester haftet als auf zaponierten oder mit Harz getränkten Tafeln.

II. KONSERVIERUNG EINES TONSARGES

Das Brennen von Gegenständen aus Ton beschränkt sich im Laboratorium der Museen keineswegs auf babylonische Tontafeln, wenn diese auch der Zahl nach andere Sachen um ein Vielfaches übertreffen.

Erwähnung verdient vielleicht noch die Behandlung eines größeren ägyptischen prähistorischen Tonsarges, der die Leichenüberreste in Hockerstellung enthalten hatte. Dieser Sarg bestand aus sehr vielen kleinen und 14 größeren Stücken. Die $1^1/_2$—2 cm dicken, sehr porösen Tonstücke waren stark salzhaltig, so daß zum Auslaugen geschritten werden mußte, nachdem eine Vorprüfung mit tropfen-



Abb. 10.

weiser Benetzung ergeben hatte, daß der Ton wasserbeständig war, Nach zweitägigem Stehen im Wasser war aber doch eine starke Erweichung eingetreten, die eine schleunige Entnahme vor dem natürlich noch lange nicht beendigten Auslaugen gebot. Da bei dem Trocknen ein ganz besonders starkes Ausblühen von Salzen stattfand, wäre eine Tränkung mit Harzlösung oder Paraffin kaum von Nutzen gewesen; ich versuchte daher bei einigen kleinen Stücken eine Festigung des Tons durch Erhitzen bis Kegel 022 zu erreichen. Nach dem guten Ausfall dieser Probe beschloß ich, das Ganze zu brennen. Der Muffel-

ofen des Laboratoriums war jedoch für die Aufnahme des größten Stückes zu klein und es wurden daher alle Stücke zusammen in einem größeren Muffelofen der Königlichen Porzellanmanufaktur gebrannt. Hierbei entwich aus dem Schauloch der Muffel eine solche Menge von Salzsäuredämpfen (HCl), daß der Aufenthalt im Brennraum für Menschen eine Zeitlang unerträglich war. Es wurde sogar geäußert, ich hätte die Tonstücke wohl vorher mit Salzsäure behandelt! Die Erklärung für die Entstehung der Salzsäure ist eine einfache: Wie es auch eine nachherige Analyse ergab, war im Ton außer Chlornatrium (Kochsalz) noch Chlormagnesium zugegen, das durch Einwirkung von zweifellos vorhandener Feuchtigkeit Salzsäure geliefert hatte, ein Vorgang, der sich durch die chemische Gleichung $MgCl_2 + H_2O = MgO + 2\,HCl$ ausdrücken läßt. Der Erfolg des Brennens war ein sehr guter. Die nunmehr harten Tonstücke konnten durch Auslaugen mit Wasser innerhalb dreier Wochen vollständig von Salz befreit werden. Die Befürchtung, daß der Ton durch das Brennen stark schwinden und daß vielleicht ein Verziehen der größeren Bruchstücke eintreten könnte, scheint unbegründet gewesen zu sein, wenigstens stößt die z. Z. in der Ausführung begriffene Zusammensetzung der Scherben nicht auf andere Schwierigkeiten, als wie sie sonst bei größeren zertrümmerten Tongefäßen vorkommen. Eine Tränkung wird aber wegen der sehr rauhen und stark abfärbenden Oberfläche des Tonsarges noch erforderlich sein.

DIE ZOOLOGISCHEN SAMMLUNGEN DES LANDESMUSEUMS IN DARMSTADT

VON

G. VON KOCH

2. DARSTELLUNG DES SYSTEMS DER VÖGEL

Mit 1 Tafel in Lichtdruck und 6 Abbildungen im Text

Die Darstellung des Systems (Gruppierung der Arten nach ihrer, hauptsächlich durch vergleichend anatomische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung erschlossenen Verwandtschaft) ist in der Museumsliteratur gegenwärtig etwas gegen die Behandlung ökologischer, geographischer und physiologischer Zusammenstellungen zurückgetreten, obgleich man solche niemals entbehren können wird, sie vielmehr als Fundament jedes umfassenderen naturgeschichtlichen Museums betrachten muß. Man könnte nun meinen, die »systematischen« Sammlungen wären, als die ältesten, hinsichtlich der Aufstellungstechnik schon sehr vollkommen, und es erscheine deshalb als unnütz noch darüber zu reden — wenn man aber

diese Abteilung in den Museen ansieht, wird man erkennen, daß sowohl Übersichtlichkeit als ästhetische Erscheinung meistens noch viel zu wünschen übrig lassen, und es dürfte deshalb die, durch die nötigen Abbildungen erläuterte Beschreibung einer Sammlung, bei der eine Besserung in den angedeuteten Richtungen erstrebt worden ist, willkommen sein.

Die Vögel wurden vorangestellt, weil bei ihnen die Anschaffung des Materials wohl am leichtesten ist, auch technische, z. B. Raum-Schwierigkeiten geringer sind.

Die Schränke der »systematischen Vogelsammlung«, geliefert von Tresor, jetzt Verein. A.-G. f. Geldschrankfabr. Stuttgart und Berlin, sind senkrecht zur Fensterwand[1]) (Süden) gestellt, so daß das Licht von oben seitlich, parallel zu den Schauflächen einfällt (vgl. Fig. 1 der zu stereoskopischer Betrachtung eingerichteten Tafel). Sie bestehen aus einem hölzernen Untersatz von 40 cm Höhe in dem verschließbare Schubladen (Fig. 1 u. 3) zur Aufnahme von Skeletten etc. angebracht sind, und einem Eisengestell von möglichst einfacher Konstruktion, leicht gehenden und gut abgedichteten Türen, das von dem Untersatz gemessen 260 cm hoch und 160 cm breit ist (Fig. 1—3). Die Länge beträgt 580 cm nur am ersten Schrank (a) ist sie geringer (440 cm) weil dieser an einem Pfeiler, den er zum Teil umkleidet, anstößt und dadurch seine Länge begrenzt ist. Jeder Schrank ist durch eine Mittelwand (Drahtgeflecht in Eisenrahmen, von beiden Seiten mit Stoff überzogen) in zwei gleichtiefe (etwa 80 cm) Räume getrennt. Die Verglasung der Schauflächen (Seitenwände und Stirnwand) besteht aus $^6/_4$ Fensterglas[2]), die der Deckenflächen aus Mattglas. Um auf die Oberseite der Schränke noch Gegenstände stellen und so den hohen Luftraum über ihnen etwas ausnutzen zu können, sind über sie je drei Eisenschienen gezogen.

Bei der relativ großen Tiefe der Schränke und den durch die Lage der Schauflächen zu den Fenstern bedingten Lichtverlusten durch Reflexion galt es, das in die Schränke eindringende Licht möglichst auszunutzen. Es wurden deshalb als Standflächen der Objekte statt der früher gebräuchlichen Stellbretter gerippte etwas mattierte Glasscheiben[3]) verwendet, die auf Stellwinkeln, in Zahnleisten verstellbar, aufruhen (vgl. Tafel). Aus demselben Grunde sind als Untersätze für die Tiere nur da, wo sich kein anderer Ausweg bot, die gewöhnlichen »Bretter«,

---

[1]) Der Raum ist etwa 7 m hoch (Erdgeschoß), die Fenster 4,80 m hoch und 2,38 m breit und leider oben abgerundet. Dies ist ungünstig für die Befestigung der hier notwendigen doppelten Vorhänge (vgl. 1) und bedingt eine besondere Abdeckung des abgerundeten Teils, was eine geringere Belichtung des oberen Teils der gegenüberliegenden Wand zur Folge hat.

[2]) Spiegelglas wäre wohl zweckmäßiger gewesen, denn durch das Fensterglas entstehen immer Verzerrungen (vgl. Fig. 2—3 auf der Tafel das Spiegelbild des Photographiestativs). Auch wurde dadurch die Breite der Fenster auf ein geringeres Maß beschränkt, was bei den Vögeln allerdings wenig stört, bei den größeren Säugetieren aber sehr unangenehm wirkt.

[3]) Die Scheiben sind leider nie ganz eben zu bekommen, und man ist deshalb gezwungen, sie durch eingelegte Korkplättchen den Stellwinkeln anzupassen. Mattierte Spiegelscheiben zeigen diesen Nachteil nicht und dürften da, wo eine etwas größere Ausgabe nicht gescheut wird, zu empfehlen sein.

und auch diese so klein wie möglich genommen, wo es sich aber irgend tun ließ, sind durchbrochene Untersätze, zum Teil aus Eisen gewählt. So zeigten sich bei den meisten Vögeln Dreifüße[1]) aus Gußeisen praktisch, auf deren Enden an der Unterseite runde 2—3 mm dicke Gummischeibchen mittels Gummilösung aufgeklebt sind und von deren Mitte eine dünne Stange von verschiedener Länge in die Höhe steigt und an ihrem freien Ende das natürliche Aststück[2]), auf dem der Vogel sitzt, trägt. Auch fliegende Vögel, die man in einer derartigen Zusammenstellung nicht ganz entbehren kann, lassen sich an der Stange festmachen, während man schwimmende direkt auf die Scheibe, oder wo dies nicht gut angeht, durch Vermittlung eines Dreifußes aufsetzt. — Der Anstrich der Stative ist dem der Mittelwände sowie des Schrankgestelles und der Untersätze gleich, ein warmes, mattes Hellgrau, das sich nur wenig von der Farbe der Raumwände unterscheidet und dem Ganzen eine wohltuende Ruhe und Gleichmäßigkeit gibt, welche die Gestalt und Farbe der Objekte gut hervortreten läßt. — Auf diese Weise ist es gelungen, auch in den am weitesten von den Fenstern entfernten Schrankteilen und bei vollständiger Ausnutzung der großen Schranktiefe von 80 cm noch eine günstige Beleuchtung der Objekte zu erzielen, wie aus den Figuren 2 und 3 auf der Tafel, wenn man sie mit dem Stereoskop betrachtet, zu ersehen ist.

Bei der Anordnung des Materials wurde von der, in der Praxis immer noch beliebten Aufreihung einer großen Zahl gleichmäßig ausgestopfter Bälge »en profil« (ein Bild, welches bei Vielen untrennbar mit dem Begriff System verbunden zu sein scheint) abgesehen und dafür dem Auge gefälligere Gruppierungen von Präparaten, welche in ihrer Gesamtheit je eine Familie oder Unterfamilie charakterisieren, zusammengestellt und diese Gruppierungen wurden in der von Fürbringer[3]) angegebenen, auch der letzten Auflage von Brehms Tierleben[4]) zugrunde liegenden Anordnung aufeinander folgen lassen.

Wir haben also in je einem, so gut als möglich gegen die Umgebung abgegrenzten Raum[5]) in der Regel vereinigt:

---

[1]) Diese Dreifüße wurden nach eigenen Modellen in 7 Größen gegossen (2,2 cm Radius und 30 g Gewicht bis 17,5 cm Radius und 1000 g Gewicht) und haben sich auch zu anderen Zwecken bewährt. Ihr Preis ist gering.

[2]) Die Aststücke werden frisch (in Saft) einige Zeit in eine dünne Lösung von Nat. arsenic. eingelegt, dann getrocknet und zerschnitten. Nach dieser Behandlung haben sich niemals Risse oder Insektenfraß an ihnen gezeigt.

[3]) Untersuchungen zur Morphologie und Systematik der Vögel von M. Fürbringer. Amsterdam 1888. II. Allgemeiner Teil.

[4]) Brehms Tierleben. III. Auflage von Pechuel-Loesche. Leipzig und Wien 1891. (Es möge hier bemerkt werden, daß in diesem Werk einige Familien ganz fehlen.)

[5]) Wo es anging, ist jeder Gruppe ein »Fach«, dessen seitliche Grenzen der senkrechte Schenkel des Türrahmens, dessen obere und untere die Stellplatten bilden, eingeräumt. In Fällen, wo die Anzahl der aufzustellenden Objekte sehr groß war, mußten mehrere benachbarte (wenn möglich senkrecht übereinander stehende) »Fächer« miteinander vereinigt werden (Turdinae, Picidae), in andern, wo sich das

1. ein Skelett (bei den Unterfamilien der Passeres ist dies wegen der oft geringen Unterschiede manchmal weggelassen), oft auch noch einzelne Knochen,

2. eine Anzahl ausgestopfter Vögel,

3. ein Täfelchen auf dem Kopf, Fuß, Flügel, oft auch andere Teile besonders aufgestellt sind,

4. ein Kärtchen, durch das die Verbreitung der Familie (resp. Unterfamilie) auf der Erde angedeutet wird,

5. ein Glasschälchen mit Eiern und eventuell

6. ein charakteristisches Nest und

7. einzelne anatomische Präparate, Modelle und Zeichnungen oder Photographien.

Alle diese Dinge sollen in ihrer Gesamtheit eine Anschauung von der Familie oder Unterfamilie (als systematischen Begriff gedacht), welcher sie angehören geben und sind in bezug darauf ausgewählt.[1]) So zeigen die ausgestopften Exemplare[2])

Gegenteil ergeben hatte, wurden in einem »Fach« mehrere Gruppen nebeneinander gestellt (Coraciidae, Caprimulgidae, Steatornidae und Podargidae — Phaëtornidae und Attagenidae), aber durch die Art der Aufstellung die Zusammengehörigkeit jeder einzelnen Gruppe möglichst zum Ausdruck gebracht.

[1]) Dabei mußte natürlich viel Rücksicht auf das schon Vorhandene genommen werden. Bei einer ganz neu anzulegenden Sammlung würde man viel konsequenter verfahren können. Hier dürften vielleicht einige Zahlenangaben Platz finden:

Wenn wir Skeletten, ausgestopften Exemplaren, »Detailtäfelchen«, Eierschälchen, Modellen je eine Nummer geben, so erhalten wir für die

I.	Ord.	Baumvögel mit 28 Familien (deren erste die Oscines mit 22 Unterfamilien allein 260 Gegenstände umfaßt)	etwa	570	Nummern
II.	„	Papageien mit 1 Familie	„	30	„
III.	„	Tauben mit 2 Familien	„	35	„
IV.	„	Hühner mit 6 Familien	„	70	„
V.	„	Rallenvögel mit 3 Familien	„	15	„
VI.	„	Kraniche mit 5 Familien	„	10	„
VII.	„	Suchvögel mit 10 Familien	„	70	„
VIII.	„	Flossentaucher mit 1 Familie	„	5	„
IX.	„	Sturmvögel mit 1 Familie	„	10	„
X.	„	Stoßvögel mit 16 Familien	„	100	„
XI.–XII.	„	Wehrvögel, Ratiten und Saururen	„	15	„
			Zusammen	930	Nummern

Diese sind in folgender Weise auf die Schaufläche verteilt (Höhe immer 260 cm):

1. Schaufläche	440 cm lang	1—9 Familie der Baumvögel	355	Nummern
2. „	580 „ „	10—28 Familie der Baumvögel, Papageien, Tauben, Hühner, Rallen, Kraniche	365	„
3. „	580 „ „	Suchvögel, Flossentaucher, Sturmvögel, Wehrvögel, Stoßvögel 1—3	160	„
4. „	580 „ „	Stoßvögel 4—16	48	„
5. „	290 „ „	Ratiten und Saururen	12	„
Summa	2470 cm (oder 64,22 Quadratmeter)		930	Nummern

[2]) Bei den Vögeln überwiegen wegen der großen Mannigfaltigkeit in der äußeren Erscheinung im Verhältnis zu dem mehr einheitlichen inneren Bau die ausgestopften Exemplare, bei den Säugetieren dagegen die Skelette, Schädel, Gebisse.

den Habitus im Sitzen, Gehen, im Flug, die Form und Struktur der Federn, deren Farben und die Verteilung der letzteren auf dem Körper, dann wichtigere Unterschiede im Äußeren nach Alter und Geschlecht, auch ist bei der Auswahl Rücksicht auf das Vorkommen in verschiedenen Teilen der Erdoberfläche genommen. Die Präparate auf den Täfelchen lassen die Gestalt der Schnäbel und Füße, Borsten und andere Anhängsel, Wachshaut an den ersteren, die Beschilderung der letzteren, die Anordnung der Schwung- und Steuerfedern, deren relative Länge deutlicher erkennen, als dies an den ausgestopften Tieren möglich ist, auch geben sie noch manche Details, die sonst nicht zu sehen sind, z. B. die Struktur der Schnäbel in den Durchschnitten usw. Die Verbreitungskärtchen sind in Sternprojektion (nach G. Jäger, Fig. 6) ausgeführt, weil diese den Zusammenhang der Landmassen am klarsten zur Anschauung bringt und die Formen der Erdteile nur wenig verzerrt. Es sind 5 Hauptgebiete angenommen: Nord- und Mittelasien mit Europa und Nordamerika hellblau, Südasien mit Inseln gelb, Afrika mit Ausnahme der Mittelmeerküsten braun, Südamerika in gewöhnlicher Abgrenzung gegen den Norden grün und Australien rot. Eine weitergehende Differenzierung in Regionen resp. Subregionen schien hier überflüssig, da das Museum eine eigene tiergeographische Abteilung enthält, auch würde eine erheblich größere Anzahl von Farben eine Unterscheidung schwierig machen. Diejenigen Teile der Erdoberfläche, wo die betreffende Familie ganz fehlt, sind auf dem Kärtchen weiß gelassen, wo sie nur schwach vertreten ist, sind Striche von der Farbe der tiergeographischen Provinz angebracht und diejenigen Gegenden, wo sie häufiger ist, sind mit voller Farbe angelegt. Man kann so auf einen Blick erkennen, welche Gruppen kosmopolitisch sind, welche nur beschränkte Verbreitung besitzen und wie sie sich überhaupt über die Erde verteilen (ein schönes Beispiel bieten die Unterfamilien der Papageien). — Die jeder Gruppe beigegebenen Glasschälchen enthalten eine kleine Anzahl von Eiern, durch die Größe, Form und die charakteristischen Farben und Zeichnungen zur Anschauung gebracht werden, und erweisen sich als sehr praktisch, da man ihren Inhalt leicht von allen Seiten, auch von unten betrachten kann. Die Namen der Arten sind in



G. Jägersche Erdkarte (Verbreitungskärtchen).

kleiner Schrift auf die Eier geschrieben und in das nachher zu erwähnende Erläuterungsheft aufgenommen. Da Nester schon in der heimatlichen Sammlung gut vertreten, auch noch eine eigene, nach der Bauart geordnete Sammlung davon vorhanden ist, so konnten sie hier auf die wichtigsten Formen beschränkt werden. Sie sind teils leer, teils mit Eiern oder Jungen aufgestellt, manche, z. B. ein Webervogelnest sind durchschnitten um den Innenraum zu zeigen (vgl. Fig. 3 der Tafel).

Die Etikettierung bietet da, wo die Objekte ziemlich klein sind, z. B. bei vielen Unterfamilien der Passeres, Schwierigkeiten. Wollte man an jedes Objekt ein Schild mit deutlich lesbarem deutschen und zoologischen Namen, Autor und Vaterland, Angabe über Alter und Geschlecht anbringen, so würde die Gesamtfläche der Etiketten einen recht bedeutenden Teil der ganzen »Schaufläche« beanspruchen, und es dürfte sehr schwer sein, Deutlichkeit und eine angenehme Wirkung zu erzielen. Dieser Mißstand bleibt auch, wenn man eigene Gattungs- und Artenschilder anbringt (wie sich bei langen Reihen von Arten wohl empfiehlt), denn bei der beschränkten Auswahl kommt in eine Gruppe meist nur ein Teil der zu ihr gehörigen Gattungen, also selten zwei Arten von einer. Wir haben deshalb folgende Einrichtung getroffen: Die Ordnungen werden durch größere rechteckige Schilder[1]) bezeichnet, welche, wo es der Raum erlaubt, an der oberen Schrankkante (außen) befestigt sind, wo aber eine Ordnung innerhalb einer Glasscheibe beginnt (Papageien) an der darüberliegenden Stellscheibe. Sie tragen die Nummer der Ordnung, einen deutschen und den wissenschaftlichen Namen, sowie (in Ordnungsnummern) die Angabe der Anzahl der vorhandenen Familien. Ähnlich ausgeführt (nur wenig kleiner, aber noch deutlich lesbar) und angebracht sind die Familienetiketten, während die für Unterfamilien auch einen deutschen und den wissenschaftlichen Namen tragend auf der Stellscheibe, also am unteren Rand des von der betreffenden Gruppe eingenommenen Raumes, stehen[2]) (man vgl. Fig. 2 u. 3 der Tafel). Zur Bezeichnung der Einzelstücke dienen, meist an den Stativstängelchen befestigte, trapezförmige Schildchen, an denen oben durch einen Farbstreifen die geographische Provinz (s. d. Kärtchen) angedeutet ist. Darunter steht die Nummer, welche auf die Erläuterung verweist und unter dieser, von außerhalb des Schrankes noch deutlich lesbar, der Genusname. Das unterste schmale Streifchen trägt noch in kleiner Schrift (nur zur leichteren Orientierung bei Verstellungen etc.) Speziesnamen und Autor (Fig. 1). Diese kleinen Etiketten (in zwei

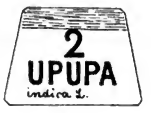


Fig. 1.

[1]) Außerhalb der Schränke befindliche, also nicht durch Glas geschützte Schilder werden zweckmäßig mit einer Zelluloidschicht überzogen. (Geliefert von B. Pokranz, Hannover.)

[2]) Nach unserer Ansicht reicht ein »deutscher« Name für die Unterfamilie vollständig zur Orientierung für den Laien aus, da ja die heimatlichen Vögel mit ihren heimatlichen Namen in einer eigenen Sammlung vorhanden sind.

Größen von 30 mm und 35 mm Basislänge ausgeführt) sind wenig störend und scheinen zu genügen, da der Laie durch die deutsche Bezeichnung der Ordnung, Familie und Unterfamilie sofort orientiert ist und er das Genauere in einem bei



Fig. 2.

jeder Schrankseite hängenden Erläuterungsheft nachlesen kann. Jenes enthält vorne ein Register der in der betreffenden Schrankseite aufgestellten Ordnungen, Familien und Unterfamilien (deutsch), mit dessen Hilfe man die zugehörige Erläuterung, die aus einer kurzen Beschreibung der Gruppe und einem den Nummern der Etiketten entsprechenden Verzeichnis des Aufgestellten mit Angabe der wissenschaftlichen Namen, Autoren, Vaterland, etwaiger Schenker und anderen Bemerkungen besteht.

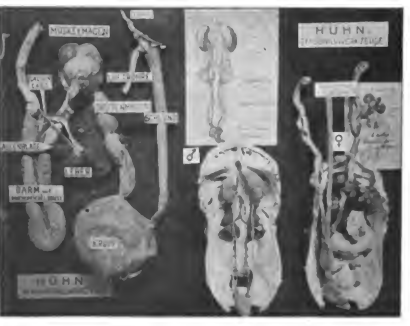


Fig. 3.

Die freie Hinterwand des Raumes

zwischen den drei ersten Schränken ist zu einer übersichtlichen Darstellung der Verwandtschaft der Vogelfamilien nach dem Muster der Stammbaumquerschnitte bei Fürbringer (s. oben) benutzt worden. Jede Familie ist durch eine mattgrün angelegte Kreisfläche dargestellt, deren Inhalt genau so viel Flächeneinheiten besitzt, als die Familie Arten enthält, so daß man also mit einem Blick die Verteilung der sämtlichen Arten in Familien übersehen kann. Die Kreise sind so zueinander gestellt (das ist natürlich nur sehr unvollkommen möglich), daß sie das gegenseitige Verwandtschaftsverhältnis durch ihre Stellung erkennen lassen, und jeder trägt in seiner Mitte eine Zahl, welche der auf den größeren Etiketten stehenden Ordnungsnummer gleich ist. Die Kreise sind durch grüne Linien, ihren näheren Beziehungen entsprechend, zu Gruppen zusammengefaßt und diese Gruppen durch rote Linien zu Ordnungen deren deutscher Name mit roter Schrift beigeschrieben ist (Fig. 1 der Tafel).



Fig. 4.

Über dieser Darstellung, an dem oberen leeren Teil der Wandfläche sind mehrere Reihen von Flugbildern verschiedener Vogelarten angebracht, welche zeigen, wie bei der Flugbewegung die Flügel ihre Form und Stellung zum Rumpf ändern. Als Originale haben Momentaufnahmen von Maré und Muybridge gedient (Fig. 1 der Tafel).

Wie auch bei den anderen Tierklassen machte die Aufstellung einer größeren Anzahl von anatomischen Präparaten in den eben geschilderten Schränken große Schwierigkeiten, und es sind deshalb, mit diesen alternierend, Fensterpulte angebracht worden, welche jene Präparate aufgenommen haben und sich wegen der günstigen Beleuchtung dazu sehr gut eignen. Die zwei den Vögeln eingeräumten Pulte sind dreiteilig, je 260 cm lang, 60 cm breit, 10—18 cm tief, die Schaufläche von Tischhöhe etwas nach dem Beschauer geneigt. Äußerer und innerer Anstrich stimmt mit dem der Schränke überein, und wo es nötig war, ist schieferfarbenes Papier eingelegt. Die Präparate, von denen einige hier abgebildet sind, geben eine ziemlich ausführliche Anatomie des Haushuhns, Skelett, Muskulatur (bemalter

Naturabguß), Eingeweide (Seitenansicht, bemaltes Trockenpräparat, s. Fig. 2), dann eine Reihe von Sonderpräparaten, bei denen neben dem Huhn auch andere Vögel teils zum Vergleich berücksichtigt sind, teils, um manche Verhältnisse deutlicher erscheinen zu lassen. So ist z. B. das Präparat von Herz und Lunge mit den Hauptgefäßstämmen wegen der Größe vom Schwan genommen. Außer erklärenden Zeichnungen (Fig. 2 u. 3), die zur Entlastung des Präparats von aufgeschriebenen Bezeichnungen oder angesteckten Zetteln dienen, sind Vergrößerungen, und wo diese nicht hinreichen, Modelle beigefügt (vgl. Fig. 4. Ein Teil der Zusammenstellungen von Präparaten des unteren Luftröhrenabschnitts, wo die Singmuskeln des Raben im Modell dargestellt sind). Nach den Präparaten der Eingeweide folgen solche des Skelettes, welche dessen Einzelheiten in Form und Struktur illustrieren (hier hat wieder, abgesehen von Vergleichsstücken, der Schwan das Material geliefert), und im Anschluß daran eine vergleichende Zusammenstellung von Schnäbeln und Füßen mit ihren Epidermoidalgebilden. Den Schluß bilden Präparate des Gefieders. Nach einigen Darstellungen der Einzelfedern folgen solche über Anordnung und Struktur des Rumpfgefieders (Fig. 5 zeigt das betreffende Präparat, Deck- und Flaumfedern von einem Pinguin) und dann der Flügel und Schwanzfedern, wobei besonders die Anheftung der Schwungfederkiele an den Hand- und Armknochen, sowie deren Anordnung und ihr Verhältnis zu den Flügeldecken berücksichtigt worden ist. — Präparate über die Entwicklungsgeschichte sind hier weggelassen, weil an einer anderen Stelle die Entwicklung des Hühnchens im Ei im Zusammenhang mit anderen Präparaten und Modellen ausführlich dargestellt wurde. Um das Verständnis des in den beiden Pulten Zusammengestellten zu erleichtern, ist an jedem ein Erklärungsheft angehängt, in dem ein kurzer Abriß von Anatomie, System und Lebensweise gegeben wird.

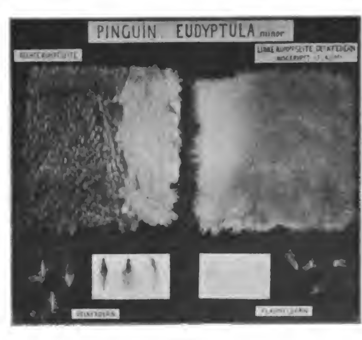
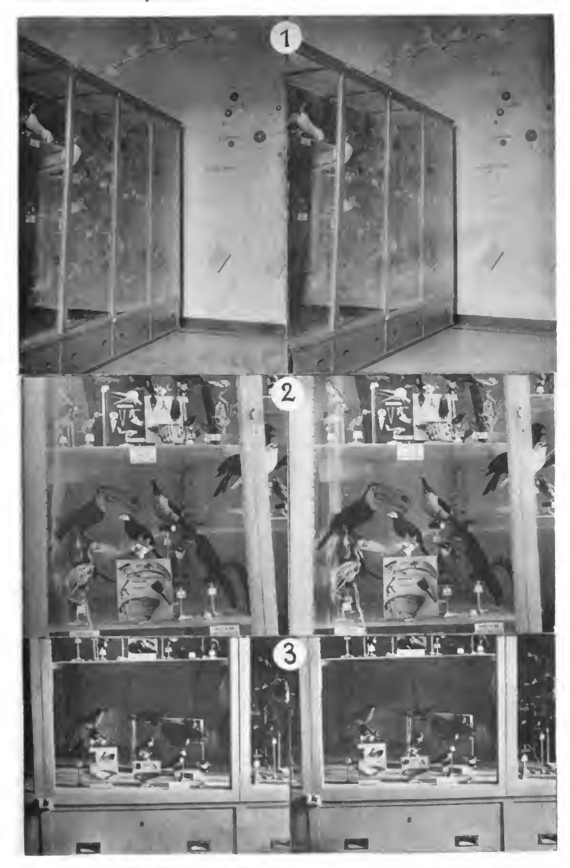


Fig. 5.

Der Pfeiler zwischen den beiden Fenstern ist durch Aufhängen einiger Tafeln an ihm ausgenutzt.


1
2
3

Am Schluß dieser trockenen Beschreibung mag als Erfahrung ausgesprochen werden, daß jeder, der mit Aufmerksamkeit und Interesse den geschilderten Teil unseres Museums betrachtete, seine Vorstellung vom Wesen der Vögel vertieft hat.

Erklärung zur Tafel.

Die hier reproduzierten Stereophotographien sind mittels eines Stereoskops (es gibt schon ganz brauchbare von drei Mark an) zu betrachten, weil nur so die beabsichtigte plastische Wirkung erzielt wird.

Fig. 1 stellt die hintere Hälfte einer Schaufläche (Schrankseite 4) sowie ein Stück der Hinterwand und des Fußbodens dar. Man erkennt Form und Konstruktion der Schränke und bekommt einen Überblick über Lichtverteilung, Aufstellung und Etikettierung. Auf der Wand sind einige Flugbilder, ein Teil des »Systems« und die angehängten Erläuterungshefte sichtbar.

Fig. 2 gibt das »Fach« wieder, welches die Familie der Tukane oder Pfefferfresser enthält, sowie das untere Stück von den Spechten. Auf diesem Bild sind die meisten der oben besprochenen Einzelheiten der Aufstellung zu erkennen, die Anordnung im Raum, Skelette und ausgestopfte Vögel, Stative, Eierschälchen, Täfelchen mit Präparaten, Verbreitungskärtchen, Gesamt- und Einzeletiketten. Bemerkt mag werden, daß dieses »Fach« direkt an die Hinterwand stößt, also am weitesten von dem Fenster entfernt ist, und daß sämtliche ausgestopften Exemplare der alten Sammlung entstammen und schon vor etwa 40 Jahren ausgestopft worden sind.

Fig. 3 zeigt ein anderes Fach mit den zwei kleinen Unterfamilien Campephaginae und Hirundininae (s. oben). Es ist ein unteres, und kann man deshalb noch die eigentümlichen Türangeln und eine Schublade des Untersatzes erkennen. Bei der Aufnahme dieser Photographie war die Linse in gleicher Höhe mit der Stellscheibe, und man sieht deshalb einen großen Luftraum über den Präparaten, auch nehmen diese nur einen verhältnismäßig schmalen vorderen Streifen des ganzen Faches ein. Dies ist aber notwendig, denn wenn man von normaler Augenhöhe herunter in das »Fach« sieht, so wird durch die darüber liegende Glasscheibe der scheinbar überflüssige Luftraum sowie der hintere Teil der Bodenfläche verdeckt.

Bemerkung: Die Verzeichnungen, welche beim Betrachten mit dem Stereoskop übrigens nicht stören, waren nicht zu vermeiden, da bei den Aufnahmen wegen der geringen Entfernungen Linsen von geringer Brennweite benutzt werden mußten.

KÜNSTLER, KUNSTHISTORIKER UND MUSEEN

(ZUR STUTTGARTER GALERIEFRAGE)

VON

KARL KOETSCHAU

Professor Dr. Max Diez ist Leiter der Stuttgarter Gemäldegalerie geworden. Damit ist in einer Angelegenheit, in der die Künstler gegen die Kunsthistoriker auftraten, der äußerliche Erfolg den Künstlern geblieben. Aber trotz ihres Selbstgefühls, mit dessen breitem Strome sie Gegner wie Zuschauer im Kampfe überschwemmten, werden sie als moralische Sieger sich wohl selbst nicht ansehen. Denn von dem Vertreter der Kunstgeschichte, von Konrad von Lange, sind sie in dem Zeitungsstreite so oft und so gründlich abgeführt worden, daß die Wunden noch lange Zeit zum Heilen brauchen werden. Wuchtige Schläge sachlichen Ernstes können nun einmal durch Klopffechterkünste persönlicher Interessenpolitik nicht pariert werden.

Aus einem mangelhaft verwalteten Bildermagazin hat Konrad Lange eine stattliche Gemäldesammlung gemacht. Die technischen Mängel des Gebäudes sind, so gut das eben bei der verfehlten Anlage noch möglich war, beseitigt und damit ist die Bilderhygiene einen wesentlichen Schritt vorwärts gebracht worden. In der Ausstattung der Räume herrscht nicht mehr die einförmige Schablone, in der sich die auf dem Ganzen lastende Gleichgültigkeit so deutlich widerspiegelte, sondern überall hat fürsorglicher Sinn, der auch die Erwägung kleinster Einzelheiten nicht scheute, hat Geschmack, im Einklang mit den Forderungen der Gegenwart, Umgebung und Inhalt zu einem harmonischen Ganzen zusammenzustimmen gesucht. Und vor allen Dingen ist an Stelle eines von der Kritik nicht berührten Durcheinanders eine wohlüberlegte, von dem Streben nach Qualität getragene Auswahl getreten, indem das Minderwertige in das verdiente Dunkel verbannt, Gutes in das ihm gebührende Licht gerückt und im alten Kunstbesitz, namentlich dem der Schlösser, Umschau gehalten wurde, was der neuen Zusammenstellung sich würdig einfügen ließe. Dabei ist es geglückt, endlich das zu erreichen, was von einer Galerie der schwäbischen Hauptstadt längst erwartet werden konnte, die Begründung und der Ausbau einer heimatlichen Abteilung. Versäumtes konnte freilich nicht wieder gutgemacht werden, denn viele Meisterwerke altschwäbischer Kunst waren längst außerhalb der Landesgrenzen in feste Hände gekommen, aber immerhin blieb Langes eifrigem Suchen das Finderglück nicht fern: er hat für die Galerie eine Reihe von altschwäbischen Bildern erworben, die nicht nur für den Kunsthistoriker von höchstem Werte sind, sondern auch den Künstlern unserer Tage manche beherzigenswerte Lehre geben können, wenn sie nur hören wollen, voran die eine, daß die reinste, echteste, ehrlichste Wirkung immer dann erzielt werden kann,

wenn der Zusammenhang mit dem Boden gewahrt wird, dem sie selbst entsprossen sind. Aber auch die zweite Aufgabe, die in einer Stadt mit aufblühender Künstlerkolonie der Leiter der Galerie sich stellen mußte, hat Lange in der rechten Weise zu lösen versucht. Er hat mit Besonnenheit, da er sich von keiner »Richtung« ins Schlepptau nehmen ließ, und mit Eifer, da er ein warmes Herz für die Arbeit der Gegenwart hat, moderne Kunst angekauft, was besonders deutlich hervortritt, wenn man die Parallele zur plastischen und zur graphischen Abteilung desselben Museums der bildenden Künste zieht, die — von Künstlern verwaltet werden. Ja vielleicht ist in diesem Punkte eher zu viel als zu wenig geschehen, wenn man bedenkt, daß die Kosten für die Erwerbung alter Kunstwerke nur den sechzehnten Teil von denen für die Erwerbung neuer betragen. Von einer einseitigen Betonung des Historischen kann diesen Zahlen gegenüber also keine Rede sein. Wenn diese irgendwo hervortritt, so geschieht es an einer Stelle, wo sie durchaus am Platze ist, nämlich in dem wissenschaftlichen Katalog, mit dessen zweiter Auflage Lange seine Tätigkeit erfolgreich abschloß. Mit ihm hat der Verfasser der Forschung eine Gabe dargebracht, die sie mit Dank und Freude aufnehmen wird, von der sich aber auch alle die Kunstfreunde, die die Gegenwart nicht ohne die Vergangenheit verstehen zu können glauben, gern durch die Galerie geleiten lassen werden.

Man wird mir zugeben, daß das Erreichte — von manchem, wie der Begründung der Filialgalerien, der des Stuttgarter Galerievereins, habe ich gar nicht gesprochen, um nicht zu weitläufig zu werden — für eine sechsjährige Amtstätigkeit nicht wenig bedeuten will, zumal wenn man bedenkt, daß Lange doch im Hauptamte seine Professur in Tübingen zu besorgen hatte und die so ganz anders geartete Museumstätigkeit einen Zwiespalt in seine Arbeit trug, der nur mit besonderer Anspannung aller Kräfte auszugleichen war. Kein billig Denkender wird ihm deshalb bei seinem freiwilligen Rücktritt die Anerkennung vorenthalten. Ganz anders aber dachten und denken die Stuttgarter Künstler. Wenn man liest, was sie zu antworten hatten, als Lange, durch die Verhältnisse dazu gedrängt, das Ergebnis seiner Arbeit zog, so glaubt man nicht den rüstig schaffenden Mann vor sich zu sehen, sondern einen Gelähmten, der auf den Krücken der Akademie, bald von dem einen ihrer Professoren geschoben, bald von einem anderen vor kläglichem Fall eben noch bewahrt, mühselig vorwärtshumpelt. Einzig den Katalog haben sie ihm gelassen, aber auch an seiner Stelle hätten sie wohl lieber einen ästhetisierenden »Führer« gesehen. Denn Ästhetik, die die Künstler sonst so gerne als Kunstschwätzerei zu bezeichnen pflegen, Ästhetik ist bei den Stuttgarter Künstlern, die seit dem Aufkommen der »Kunsterziehung« Begriffe und Worte etwas wahllos durcheinander zu werfen scheinen, nun einmal Trumpf geworden. Und deshalb erheben sie auch den Ästhetiker Diez auf den Schild, froh einen kunstgeschichtlich unbescholtenen Mann gefunden zu haben.

Ich kenne Max Diez nicht, und den meisten Fachleuten im Museumswesen wird er ebenso unbekannt sein wie mir. Aber da die Künstler wahrscheinlich auch den Museumsleuten Recht und Fähigkeiten absprechen werden, in Museumsdingen mitzureden, so ist das belanglos. Diez ist Ästhetiker, und die Ästhetiker müssen ihn demnach kennen. Wenn ich da nun Erich Heyfelder frage, der in nächster Nachbarschaft sitzt, also wohl auch eine lokale Größe kennt, und dessen Urteil ich nach seiner sehr verständigen Broschüre über »die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst« nur das größte Vertrauen entgegenbringen kann, so höre ich, daß Diez »durch seine kürzlich (in der Göschenschen Sammlung erschienene »Ästhetik« nunmehr auch als Ästhetiker in der Wissenschaft erledigt ist«. Schade, also weder Ästhetiker noch Kunsthistoriker. Was werden die Künstler, die doch schon mit Lange — der beides ist — solche Mühe gehabt haben, nun jetzt erst mit der Leitung der Sammlung sich abplagen müssen! Aber dafür haben sie jemanden, der die Kunst populär macht. Zwar meine ich, in reifer Form kann das nur von dem geleistet werden, der die Geschichte der Kunst und der Ästhetik genau kennt, eine klare Vorstellung vom Wesen der Kunst sich verschafft und auf diesen Grundlagen seinen Geschmack ausgebildet hat, aber die Künstler scheinen auch hier abweichender Meinung zu sein. Denn aus den Worten des Landtagsabgeordneten, der in ihrem Sinne sprach, geht hervor, daß sie sich »die Bearbeitung des Publikums im Sinne der fortschreitenden Kunst« ganz anders denken. An der Stelle seiner Rede, wo er über den Nutzen der Führungen spricht, heißt es: »Durch die Steigerung des künstlerischen Interesses in allen Schichten der Bevölkerung wird die vielbeklagte Kluft zwischen Kunst und Leben ausgefüllt, die Isolierung der Künste vermindert und beseitigt, und es werden, was vor allem nicht gering zu schätzen ist, die finanziellen Interessen der Kunst gefördert, insofern allmählich Käufer und Besteller herangezogen werden. Der Galeriedirektor sollte ein Vermittler sein zwischen den Künstlern als Produzenten und dem Publikum als Konsumenten«. Nun, Glück auf die Fahrt! In einer Galerie gibt es zwar noch tausend andere Dinge zu tun, zu denen ein besonderes Wissen und besondere Erfahrungen und immer wieder Wissen und Erfahrungen gehören, aber das alles läßt sich ja noch lernen. Es fragt sich nur, wie lange die Lehrzeit dauert, und wie hoch das Lehrgeld ist. Der Versuch, einen Lehrling an diejenige Arbeit zu stellen, bei welcher noch ein Meister sich plagen muß, hat zweierlei für sich: er ist ebenso neu wie kühn.

Aber genug des Persönlichen. Meinem Geschmack nach schon zu viel. Denn nichts ist mir lieber, als wenn ich mich bei der Beurteilung einer Streitfrage nur mit der Sache zu befassen brauche. Doch da in diesem Falle die Stuttgarter Kunstakademie die Personenfrage so stark betonte, daß man ihr den Verdacht nicht ersparen kann, sie habe nur um ihretwillen die Fragestellung:

Kunsthistoriker oder Ästhetiker? künstlich konstruiert, so war leider das Eingehen auf Persönliches nicht zu vermeiden.

Für die »Museumskunde« kommt es darauf an zu untersuchen, ob wirklich ein Kunsthistoriker für die Leitung einer Galerie ungeeignet ist. Eine überflüssige Frage, sollte man meinen, nachdem allenthalben Kunsthistorikern die Museen anvertraut zu werden pflegen, auch diejenigen, die die Erwerbung von Kunstwerken der Gegenwart als hauptsächlichen oder als den einzigen Punkt auf ihr Programm gesetzt haben. Heyfelder hat in seiner schon angeführten Broschüre sehr klar das Verhältnis der Ästhetik zur Kunstgeschichte auseinandergesetzt, hat betont, daß sie über ganz subjektiv gefärbte Gedankenkonstruktionen nicht hinauskommen kann, wenn sie nicht auf den gesicherten Ergebnissen historischer Forschung beruht. Die Museen sind nun dazu da, diese Ergebnisse zu vermitteln, es ist also auch unbedingt nötig, daß sie einem historisch gebildeten Fachmann unterstellt werden. Niemand wird sich mehr freuen als er, wenn dann die Ästhetiker recht fleißig kommen und das studieren, was er ihnen zubereitet hat. Wenn er von dem Geiste seines Faches erfüllt ist, weiß er auch, daß es der ästhetischen Betrachtung nicht entbehren kann, und er selbst wird fortwährend mit ihr arbeiten müssen, wenn er seine Untersuchungen völlig abzurunden wünscht. Denn schließlich ist ja doch wohl das Künstlerische das, was ihn zu seinem Stoff von Anfang an hingezogen hat. Nun werden vielleicht die Gegner in Stuttgart zugeben, daß für die alte Kunst dieser Standpunkt gerechtfertigt sei. Ihnen handele es sich jedoch um die lebende, bei der von Geschichte keine Rede sei. Glauben aber denn wirklich die Künstler, daß sie sich mit einem kühnen Schnitt von der Vergangenheit trennen können? Ist ihre Arbeit wirklich denkbar ohne die Leistungen derjenigen, die vor ihnen Pinsel und Meißel führten? Oder hat sich nicht vielmehr gezeigt, daß gerade in den Ländern, wo der Zusammenhang mit der Vergangenheit immer festgehalten wurde, auch die gegenwärtige Kunst zu besonders reicher Blüte sich entfaltet hat? Den Wert der Geschichte für irgendwelche Lebensäußerung, für irgendwelche Kulturerscheinung zu leugnen, ist ein Zeichen von Unbildung. Und wenn die Künstler noch so stolz an den Werken der alten Meister vorbeigehen — im Sturm und Drang der letzten Jahrzehnte ist uns ja selbst diese betrübliche Farce nicht erspart geblieben —, auch für den Selbstherrlichsten kommt die Stunde, wo er willig bei ihnen wieder in die Schule geht.

Aber wenn wir von diesen persönlichen Beziehungen der Künstler zur Geschichte ganz absehen, können sie sich als Beurteiler ihrer Werke ein Publikum wünschen, das von der Vergangenheit nichts weiß und nur seinen Neigungen folgt? Es hieße, am eigenen Grabe schaufeln, wenn sie diesen Zustand herbeiführen wollten. Denn anstelle der Sicherheit des Urteils tritt dann das Schwanken, anstelle der Überzeugung die Laune, anstelle ernster Hingabe die Oberflächlichkeit der Mode. D e r h i s t o r i s c h e M a ß s t a b i s t d a s R ü c k g r a t a l l e r K r i t i k. Und

weil ihn der Kunsthistoriker besitzt, weil er damit das Gefühl für bleibende Werte sich erworben hat, ist er derjenige, der am besten die Kunst der Gegenwart beurteilen kann und, wenn er sich von persönlicher Voreingenommenheit freizuhalten weiß, auch am gerechtesten. Ich weiß, daß viele, namentlich viele Künstler, dieses Satzes wegen über mich herfallen werden. Doch die Ehre unserer Wissenschaft verlangt es, daß wir uns nicht nehmen lassen, was uns gebührt. Fehler können natürlich auch wir begehen, aber es fragt sich, wer diesen Mangel öfter gezeigt hat, wir oder die Künstler. Gerade die Geschichte der Stuttgarter Galerie beweist, daß sie in ihrer Entwicklung gehemmt war, solange sie von Künstlern verwaltet wurde, daß die verhängnisvollsten Irrtümer begangen wurden, weil Künstler nicht jeder Art von Kunst gerecht werden können, sondern nur der, die ihrem eigenen Wesen verwandt ist. Wer weiß, wie die größten Meister im Urteil über die mit ihnen künstlerisch schaffenden Zeitgenossen sich von jeher und nicht zuletzt gerade in unseren Tagen vergriffen haben — Beispiele kann ich mir ersparen, denn alle Welt kennt sie —, wer je bei einer Jury beobachtet hat, wie weit das Urteil über dasselbe Kunstwerk bei den einzelnen Künstlern auseinandergeht, der wird mir recht geben, daß nicht bei ihnen die Entscheidung über Wert oder Unwert dieser Dinge liegen darf. Niemand wird ihnen die gesteigerte Subjektivität des Urteils schmälern wollen, ich meinerseits würde sogar gegen die künstlerische Kraft eines Mannes voller Bedenken sein, der sie nicht besäße, aber man verlange nicht, daß diese Subjektivität da die Herrschaft führe, wo allein die Objektivität, wie sie aus der Geschichte erwächst, den rechten Weg finden und anderen zeigen kann. Noch einmal darum: Den Kunsthistorikern die Museen, auch die modernen.

NOTIZEN

Das deutsche Museum in Berlin und die Provinzialmuseen. *Wilhelm Bode* hat in der »Nationalzeitung« die Stellung des im Werden begriffenen deutschen Museums zu den Provinzial- und Landesmuseen auseinandergesetzt. Nachdem er eingangs die auf die Provinzialmuseen bezüglichen Worte seiner Denkschrift zitiert hat, die sich auch in dem Aufsatz über sie (Museumskunde, III, S. 60) finden, fährt er fort:

Auf den hier ausgesprochenen Wunsch eines Zusammengehens der deutschen, insbesondere der preußischen Museen ist dem Berliner Zentralmuseum von den Vorständen der meisten Museen keineswegs in der Weise entgegengekommen worden, wie es hätte erwartet werden sollen; die prähistorischen Sammlungen der

Provinzen haben eine Verständigung ohne Berücksichtigung der Generalverwaltung der Berliner Museen angestrebt, und die Provinzialmuseen scheinen gleichfalls geneigt, sich gegen etwaige Eingriffe der Berliner Museen in ihr Bereich zusammenzutun. Diese fast feindliche Stellung gegenüber unserem Berliner Museum kann nicht allein von der bisherigen Bevorzugung der prähistorischen Abteilung gegenüber den Provinzialmuseen bei allen Funden auf staatlichem Boden herrühren. Diese hat freilich, und zwar nicht ohne ein gewisses Recht, böses Blut in den Provinzen gemacht, ohne daß dabei der Zweck voll erfüllt wäre; aber für Prähistorie ist das Interesse leider immer noch ein beschränktes. Jene Mißstimmung ist wohl nur dadurch zu erklären, daß in derselben Denkschrift zugleich die Notwendigkeit der Bildung eines eigenen Museums für ältere deutsche Kunst und eines besonderen Baues für dieselbe dargelegt worden ist. Die Aussicht auf dieses neue deutsche Museum in Berlin hat offenbar die Besorgnis ausgelöst, daß in nächster Zeit zur Vervollständigung unserer Sammlungen nach dieser Richtung unter Hochdruck gesammelt werden solle, namentlich in Deutschland, und daß auf diese Weise manches gute oder interessante Stück auch aus öffentlichem Besitz den Provinzen entzogen werden könnte. Ist diese Besorgnis aber wirklich begründet und durfte sie überhaupt zu einer solchen Stellungnahme einzelner Provinzialbehörden und Sammlungsdirektoren Veranlassung geben? Mir erscheint sie sehr wenig berechtigt und nur zum Schaden aller unserer deutschen Museen! Wenn die Berliner Museen jetzt einen eigenen Bau für die deutsche Kunst erhalten, so brauchen sie doch keineswegs erst jetzt die Sammlungen dafür zusammenzubringen. Wie wir es immer gehalten haben, und wie jede ordentliche Museumsverwaltung es stets halten wird, so wird auch hier das Haus erst gebaut, nachdem die Kunstwerke bereits zusammengebracht sind. Vor einem Menschenalter fehlte die deutsche Kunst in unseren Museen fast ganz; heute harren die meist in den unteren Räumen zusammengepferchten deutschen Bildwerke und Gemälde nur der Aufstellung in reichlichen, angemessenen Räumen, um unter Zuziehung der in anderen Abteilungen der Museen aufbewahrten Kleinwerke der ältesten wie der jüngsten deutschen Kunst schon ein sehr beachtenswertes »Deutsches Museum« darzustellen.

Glaubt man vielleicht aus der Art, wie wir diese Sammlungen zusammengebracht haben, Mißtrauen gegen uns in den Provinzen hegen zu müssen? Nichts wäre ungerechter. Unsere Sammlungen besaßen vor einigen dreißig Jahren neben wenigen, meist mittelmäßigen deutschen Bildern nur einen Holbein und keinen Dürer; heute besitzen wir vier treffliche Porträts von Holbein und sogar sieben Dürer, die fast ausnahmslos im Auslande erworben sind. Die köstliche kleine Anbetung der Hirten von Schongauer, die Kreuzigung von Conrad Witz, die Anbetung der Könige von Kulmbach, die meisten kleinen Altdorfer, die köstliche Ruhe auf der Flucht von Lucas Cranach, selbst die acht großen Altartafeln von

Multscher: kurz, fast alle unsere Hauptwerke der deutschen Malerei sind im Auslande gekauft. Und unter den Hunderten von deutschen Holzfiguren, ganzen Altären, Bronzen, kleinen Buchs- und Steinschnitzereien usf., die gleichzeitig erworben sind, stammt kaum ein Dutzend aus Preußen, darunter nicht ein wirklich hervorragendes Stück! Der Verwaltung gebührt also, wenn kein anderes, so doch gerade das Verdienst, eine stattliche Reihe tüchtiger und selbst ausgezeichneter Werke der deutschen Kunst aus dem Auslande für Deutschland zurückgewonnen zu haben. Sie kann sich aber zugleich rühmen, auch die Sammlungen in den Provinzen, nicht nur die Provinzialmuseen, ansehnlich gefördert zu haben. Ich will die umfangreichen Zuwendungen von Gemälden usf. aus den Beständen unserer Sammlungen dafür nicht einmal besonders in Anrechnung bringen, denn diese haben nur einen Teil der Lokalmuseen, namentlich solche, welche Werke ihrer heimischen Kunst wählten, wirklich gefördert; Mittelgut, zumal ohne historische Beziehung, schadet ja für die Geschmacksbildung mehr als es nützt. Aber für das, was wir für die deutschen Sammlungen außerhalb Berlins erworben oder ihnen zugewiesen haben und wodurch zahlreiche Kunstwerke aus dem Auslande für Deutschland gewonnen sind, verdienen wir alles andere als Mißgunst. Die Straßburger Galerie, die fast ausschließlich so entstanden ist, besitzt Dutzende von Bildern, auf die wir auch in unserer Galerie stolz wären. Den Sammlungen in Münster, Hamburg, Magdeburg, Köln usf. sind wir in ähnlicher Weise behilflich gewesen, und dabei haben wir ganz besonders darauf gesehen, diesen Museen zu hervorragenden Werken von Künstlern ihrer Provinz zu verhelfen. So konnte die Hamburger Kunsthalle bedeutende Hamburger Altarwerke aus preußischen und mecklenburgischen Kirchen, Hamburger Gemälde aus der Kgl. Galerie in Kassel und aus Privatsammlungen erwerben, gerade dank meiner Vermittlung; und in ähnlicher Weise habe ich mich für die Museen in Münster, Köln, Magdeburg u. a. m. bemüht, wenn auch nicht immer mit gleichem Erfolg. Ich sage das nicht, um mich dessen zu rühmen — die Erwerbung dieser Kunstwerke und die intime Beschäftigung mit ihnen war mir solche Freude, daß sie mir Lohn genug dafür war —, ich erwähne es nur, um zu beweisen, daß mir die Förderung der lokalen wie der privaten Kunstsammlungen Deutschlands fast ebenso am Herzen gelegen hat wie die der mir unterstellten Berliner Sammlungen.

Weshalb befürchtet man, daß es jetzt plötzlich ganz anders werden soll, daß wir den übrigen deutschen Museen das Wasser abgraben wollen, wo doch die Leitung unserer Sammlungen noch in denselben Händen ist? Freilich um die deutsche Kunst in einigermaßen vollständiger Weise zu zeigen, um die größeren Räume zu füllen und sie zeitgemäß auszustatten, müssen unsere Sammlungen noch um einige charakteristische Altarstücke und plastische Werke, namentlich des Mittelalters, bereichert werden. Das werden wir nur im Laufe der Jahre erreichen können, und wir werden uns dafür nach wie vor im Auslande, ausnahmsweise aber auch

einmal bei uns im Lande bemühen. Denn daß die Museen der preußischen Hauptstadt verpflichtet sind, auch Werke der preußischen Kunst (wenn ich mich des Wortes bedienen darf) zu erwerben, und daß sie zugleich die Berechtigung haben, neben den Provinzialmuseen in Preußen selbst Erwerbungen zu machen, wird ihnen doch selbst von den eingefleischtesten Partikularisten nicht abgestritten werden. Wir müssen vor allem verlangen, daß bei solchen Erwerbungen die Provinzialbehörden nicht im Laufe der Verhandlungen oder gar nach Abschluß eingreifen, als ob gegen die Berliner Museen in Preußen ein Ausfuhrgesetz existiere! Selten genug werden wir in die Gelegenheit kommen, mit den Lokalmuseen zu konkurrieren; wenn es aber einmal der Fall sein sollte, so werden wir gern zurückstehen, wenn wir sehen, daß das Museum der Provinz uns zuvorgekommen ist, aber wir werden für uns die gleiche Behandlung verlangen müssen, wenn wir die Vorhand haben. Eine Verständigung in solchen und anderen Fällen, ein Zusammengehen unserer deutschen Kunstsammlungen scheint mir überhaupt sehr am Platze zu sein, da durch die offene oder geheime Konkurrenz gerade unserer kaufkräftigsten Museen die Preise in ungebührlicher Weise gesteigert worden sind. Das sieht man vor allem am Preise der neueren deutschen Gemälde, bei denen unseren Galerien weder das Ausland noch die deutschen Privatsammler Konkurrenz machen, zumal für die Berühmtheiten, die auf der Jahrhundertausstellung entdeckt wurden: von den Runge und Friedrich bis zu Buchwald und Marées, der Lebenden zu geschweigen! Es ist recht schön um den deutschen Partikularismus, aber er hat auch seine unerfreulichen Seiten noch heute, und kostet uns recht viel unnützes Geld. Sollten wir heute wirklich noch nicht so weit sein, daß ein Museum für deutsche Kunst in der deutschen Hauptstadt für eine Notwendigkeit gehalten und eine möglichst vollständige und vorzügliche Vertretung unserer großen Meister darin für selbstverständlich angesehen wird?

Ein Religionsmuseum. In Berlin sollen bald eine ganze Anzahl neuer Museen errichtet werden, die einem Bedürfnis abhelfen. Aber es ist auffallend, daß man noch gar nicht daran gedacht hat, eine Übersicht über die Entwicklung des religiösen Gedankens der Menschheit in monumentaler Weise zu geben. Und doch kann es kaum etwas Anziehenderes und Interessanteres geben als zu sehen, welche Vorstellungen sich die einzelnen Völker und Zeiten vom Jenseits gemacht und wie sie das Absolute, Gott oder Götter, zu ehren gesucht haben.

Wäre es nicht angezeigt, in der Reichshauptstadt eine ähnliche Institution ins Leben zu rufen, wie sie Paris schon längst im Musée Guimet hat? Dort hat ein reicher Privatmann seine Sammlungen von asiatischen Gegenständen, die auf Religion Bezug haben, Buddhastatuen, Götzenbilder usw. dem Staat zur Verfügung gestellt, die einen Hauptanziehungspunkt für Fremde bilden, und wo erklärende Vorlesungen von Gelehrten gehalten werden. Außerdem werden dort hochinteressante Annales du musée Guimet herausgegeben.

Paris ist uns auch darin überlegen, daß es eine eigene religionsphilosophische Abteilung der École pratique des Hautes Études besitzt, die ermöglicht, vergleichende Religionswissenschaft zu studieren. Diese Schule hat heute zwölf Lehrstühle und 16 Dozenten ohne die Privatdozenten. Man kann da die Religionen aller Völker studieren: von Nordamerika, China, Korea, Japan, Peru, Indien, Ägypten usw., eine Möglichkeit, die in ganz Deutschland nicht vorhanden ist.

Wir sind leider auf dem Gebiete der religionswissenschaftlichen Studien völlig zurückgeblieben und sollten alles daran setzen, um das Versäumte nachzuholen. Man sucht wohl die Unversitäten zu reformieren und zu erweitern, aber man sollte daran denken, hier grundlegend vorzugehen und die veralteten theologischen Fakultäten umzuwandeln in religionswissenschaftliche Fakultäten. Schließlich ist es ja doch nur eine Privatangelegenheit der einzelnen Kirchengemeinschaften, wenn sie für ihre Theologen Anstalten gründen. Der Staat hat gar keine Veranlassung, sie vor anderen zu begünstigen. Auch ist unser geistiger Horizont durch die neueren Forschungen auf religionsphilosophischem Gebiete, namentlich durch die Theosophie, so erweitert worden, daß wir unmöglich noch an veralteten Anschauungen eigensinnig festhalten dürfen.

Gründe man wenigstens in Berlin eine religionswissenschaftliche Fakultät, an der man alles hören kann, was irgend welchen Bezug auf die Verbindung zwischen Diesseits und Jenseits hat, wie Magie, Spiritismus, Theosophie, Besessenheit, Symbolik, Mythologie, Prophetismus, Mystizismus, Okkultismus, Teufelsglaube, Ahnenverehrung, Mönchtum, Fakirtum, Priestertum, Astrologie, Dämonologie, Tabu, Hexenwesen, Fetischismus, Sadismus, Totemismus usw.

Natürlich müßte damit ein Museum vergleichender Religionswissenschaft verbunden sein. Heute kann man nirgendswo in Deutschland sich durch Autopsie von den oft so merkwürdigen Zeremonien der verschiedenen Völker, ihren Opfern, Kultgebräuchen, Riten und Feierlichkeiten ein Bild machen. Es ist beinahe unbegreiflich, daß man dies im Lande der Wissenschaftlichkeit nicht kann.

Ich denke mir aber dieses Museum womöglich ins Freie gestellt, außerhalb der Stadt, etwa an einige verschwiegene Seen des Grunewalds. Denn man soll sich sammeln können. Man sollte mehrere Tempel genau nach dem Muster der alten Originale bauen, etwa in unechtem Material (? D. Hersb.), wie es auch bei Weltausstellungen zu geschehen pflegt. Da sollte man einen griechischen Tempel sehen, eine Moschee, ein buddhistisches Heiligtum u. a. Auch sollte man dafür sorgen, daß von Zeit zu Zeit die alten Zeremonien genau so dargestellt werden, wie es üblich war oder ist.

Dazu kommt, daß Berlin immer mehr Weltstadt wird und deshalb den Besuch mancher heidnischen Besucher empfängt, die doch auch auf die Ausübung ihrer heimatlichen Zeremonien nicht ganz verzichten wollen. Es müßte doch z. B. eine kleine Moschee da sein. Auch macht der Buddhismus solche Fortschritte, daß

sich bald das Verlangen nach buddhistischen Zeremonien einstellen wird. In Paris hat man schon buddhistische Feiern veranstaltet. Ein altgermanischer Tempel aber wäre doch mindestens wünschenswert. Wir wollen uns einen Begriff davon machen, wie unsere Vorfahren die Gottheit verehrt haben. Auch sollten die hervorragendsten gottesdienstlichen Gebäude in schönen Modellen zu sehen sein, ferner die Kleidungen der Priester, Opfergeräte usw.[1])

Man beschäftigt sich jetzt viel mit der Frage, was mit dem Grunewald geschehen soll. Mir scheint, er sollte seine Waldeinsamkeit nicht aufgeben. Im Gegenteil, man sollte dafür Sorge tragen, daß in einem heiligen Bezirk Gelegenheit gegeben wäre, über die großen Probleme der Welt nachzudenken und dort Erholung zu finden von den Aufregungen der Großstadt. Hier sollte an einem kleinen See ein rauschender Wasserfall sein, und ein stiller Tempel, umgeben von schönen Bäumen, sollte zum Nachsinnen einladen: da müßte von Zeit zu Zeit die Orgel spielen, damit eine weihevolle Stimmung erzeugt wird. Dann ginge man weiter, wo in langer Reihe die einzelnen Gotteshäuser im Walde zerstreut stünden und uns abzögen vom Weltgetriebe. Jeder hat manchmal das Bedürfnis mit sich allein zu sein und mit seiner Seele Zwiesprache zu halten. An solchen Orten ist heute Mangel. Wollen wir der Oberflächlichkeit entgegenwirken und uns vertiefen, dann gründe man einen solchen Ort, wo man Gelegenheit hat, auszugehen aus den Kreaturen, wie die Mystiker sagten, und Gott zu suchen. Wer suchet, der findet.

Dr. Grävell.

---

[1]) Es liegt auf der Hand, daß eine solche Modellsammlung besser als alles andere illustrieren kann, wie ein Stil auf den anderen gewirkt hat, wie eine Bauform aus der anderen hervorgegangen ist. Man denke sich schöne Modelle des Mahal Tatsch, des Tempels zu Jerusalem, der Akropolis, des Tempels von Bayoni (in Hinterindien), von Upsala, der Kirchen von Worms, Köln und Rom neben der Osmanmoschee in Jerusalem usw., und man wird eine gute Vorstellung davon bekommen, wie der religiöse Gedanke bei den einzelnen Völkern die adäquate Form gefunden hat.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. SEPTEMBER BIS 15. DEZEMBER 1907)

I. NEUE MUSEEN

Aalen. Es wurde ein Schubart-Museum im Rathause eröffnet.

Bern. Im Saale des neuen Postgebäudes ist ein schweizerisches Postmuseum eingerichtet worden.

Brüssel. Unter dem Vorsitz des Ministers Beernaert hat sich hier ein Verein »Société des amis des musées« gebildet.

Dresden. Der Neubau des Kunstgewerbemuseums ist eröffnet worden.

Frankfurt a. M. Am 13. Oktober 1907 wurde das neuerbaute Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft feierlich eröffnet.

Genf. Ein kartographisches Museum wurde eröffnet.

Gmunden. Hier ist ein Museum für das Salzkammergut im Hause Franz-Josef-Platz Nr. 9 errichtet worden.

Jena. Das archäologische Museum wurde im neuen Universitätsgebäude am 17. November eingeweiht. Der Vortrag Prof. Graefs über die Aufgaben einer Sammlung von Abgüssen nach antiken Bildwerken wird in der Museumskunde gedruckt werden.

Kristiania. Das Kunstmuseum wurde nach erfolgtem Umbau, der die Größe der Anlagen verdoppelte, neu eröffnet.

Lorient. Hier ist in der Chapelle de la Marine ein Flottenmuseum eröffnet worden.

Wellington (Neu-Seeland). Hier wurde ein städtisches Museum gegründet.

Wien. In einem Saale des Sophiengymnasiums ist das Goethe-Museum eröffnet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN

Düsseldorf. Die Stadtverordneten genehmigten den Bau eines Hetjensmuseums im Anschluß an den Kunstpalast.

Frankfurt a. M. Die Stadtverordneten beschlossen die Errichtung einer städtischen Kunstsammlung für die bildenden Künste der Gegenwart und für Frankfurter Kunst.

Königsberg. Zur Errichtung eines Freiluftmuseums für Ostpreußen hat sich hier eine Kommission gebildet.

Landshut. Hier soll eine Nebenstelle des Bayer. Gewerbemuseums errichtet werden.

Leipzig. Die Naturwissenschaftliche Vereinigung betreibt die Gründung eines Heimatmuseums.

Lyon. Das Palais Saint-Pierre soll als stadtgeschichtliches Museum eingerichtet werden.

New York. Zur Erbauung eines neuen Museums bewilligte die Stadt die Summe von 150 000 £ (3 Mill. M.) jährlich für die nächsten zehn Jahre. Das neue Gebäude, dessen Architekten Mc Kim, Mead und White sind, wird nach seiner Vollendung etwa 4 400 000 £ (88 Mill. M.) kosten.

Rostock. Als Altertumsmuseum soll das alte Klostergebäude der Michaelisbrüder umgebaut werden.

Stockholm. Im Idroltspark (Sportspark) soll ein Museum für Touristik errichtet werden.

Straßburg i. E. In dem alten fürstbischöflichen Palais, dem einstigen Palais Rohan, soll ein städtisches Museum errichtet werden.

Upsala. Hier soll ein Museum für nordschwedische Kulturgeschichte errichtet werden.

Vincennes. Der Donjon, errichtet von Karl V., soll als Museum eingerichtet werden.

Willesden. Jollis Hill House, Gladstones Wohnsitz, soll zu einem Gladstone-Museum umgewandelt werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN

Elberfeld. Im Oktober fand eine Ausstellung von Kunstwerken aus Elberfelder Privatbesitz statt. Dazu Katalog.

Leipzig. Im deutschen Buchgewerbemuseum fand im Oktober und November eine Ausstellung statt: Die Buchbindekunst der alten Meister. Dazu ein Führer.

Paris. Im Musée des arts décoratifs fand im Oktober und November eine Ausstellung moderner Möbel und Arbeiten der Kleinkunst statt.

Stuttgart. Im Landesgewerbemuseum fand im Oktober eine Plakatausstellung statt.

IV. PERSONALIA

Berlin. Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Julius Lessing gedenkt am 1. April sein Amt niederzulegen. An seine Stelle tritt Prof. Dr. O. von Falke.

Bombay. Zum Leiter des Museums der Bombay Natural History Society wurde Norman B. Kinnear, früher Assistent am Royal Scottish Museum, ernannt.

Bourges. M. Charles Pètre, Konservator des Städt. Museums, ist am 6. November gestorben.

Brüssel. Zum Sekretär der Kgl. Museen ist M. H. Fierent-Geraert ernannt worden.

Dresden. Geh. Hofrat Dr. Julius Erbstein, Direktor des Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und der Porzellansammlung, ist am 17. Oktober, kurz nach dem Rücktritt von seinen Ämtern, gestorben.

Dublin. Zum Direktor des Museums ist George Noble Count Plunkett ernannt worden.

Dundee. Der Direktor des Museums, John Maclauchlan, ist am 1. Oktober gestorben.

Evreux. M. Chassant, der Konservator des Museums, ist gestorben.

Köln a. Rh. Hofrat Dr. Karl Aldenhoven, Direktor des städtischen Museums Wallraf-Richartz, ist gestorben.

Mainz. Der Prälat Dr. Friedrich Schneider, Kunsthistoriker, ist gestorben.

München. Zum Konservator des ethnographischen Museums ist der Universitätsprofessor Dr. Lucian Scherman ernannt worden.

Straßburg. Dr. Adolf Seyboth, Direktor des Städt. Museums, ist am 7. Sept. gestorben.

Stuttgart. Prof. Konrad von Lange ist von der Leitung der Stuttgarter Galerie zurückgetreten. An dessen Stelle tritt Prof. Dr. Max Diez.

Washington. Dr. William L. Ralph, Kurator der Abteilung für Vogeleier an dem Nationalmuseum, ist am 8. Juli gestorben.

Weimar. Karl Ruland, der ehemalige Direktor des Großh. Museums und des Goethe-Nationalmuseums, ist am 13. November gestorben.

V. KLEINE MITTEILUNGEN

Amiens. Durch einen Einbruch wurde das Museum mehrerer Bilder, sowie zahlreicher goldner Münzen und Medaillen beraubt.

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum halten in der Zeit von Januar bis März Vorträge: Creutz über die Geschichte der Kunstmalerei, Behncke über Bau und Ausstattung der Schlösser des Barock-, Rokoko- und Zopfstiels, Robert Schmidt über die deutsche Kunsttöpferei.

Essen. Dem städt. Museum hat Kommerzienrat Emil Girardet 50000 M. für Neuerwerbungen geschenkt.

London. *British Museum, Model of Eurypterus.*

In the Upper Silurian rocks of the island of Oesel in the Baltic are found the fossil remains of an arthropod called *Eurypterus Fischeri*. This animal is of interest as one of an extinct group of arthropods that appear to have been allied to the modern Limulus or king-crab, as well as to the scorpions. These particular fossils have a further interest in that the chitinous substance of the outer coat of the animal has been preserved unaltered in chemical and physical composition. Thus Professor G. Holm of Stockholm has been able to dissolve the remains out from the rock by means of acid, and to mount them on glass slides in Canada balsam. On the preparations thus obtained, he based an elaborate description published in the Memoirs of the Academy of Science, St. Petersburg (Ser. 8, vol. VIII, No. 2; 1898). It can now be said that the structure of this species is known better than that of any other extinct arthropod. Several of Professor Holm's preparations preserved in the Geological Department of the British Museum are quite marvellous, and it is difficult to believe that one is looking at a fossil at all, still more one dating from the Silurian Epoch.

The perfection of these specimens and the interest of the animal suggested to members of the staff of the British Museum (Natural History) the advisability of preparing a complete model of it, and such a model in coloured wax, of about twice the natural size, has now been made under the direction of Dr. W. T. Calman and Dr. F. A. Bather by Mrs. Vernon Blackman, whose beautiful models of plants, of the parasite of malaria, and of the tsetse fly are well known to all visitors to the Natural History Museum.

The model was first placed on exhibition on the occasion of the visit of foreign geologists to

the Centenary of the Geological Society of London and evoked their enthusiastic admiration. It measures 23 × 15 cm. The wax of which it is made will stand any extremes of temperature likely to be met with in a museum, and the colours are believed to be quite permanent; they are based upon those of the recent Limulus, and Sir Ray Lankester has shown great interest in their selection. The model, which, it may be mentioned, has been subjected to the careful scrutiny of Professor Holm himself, certainly looks quite as natural and life-like as any specimen of a recent arthropod exhibited in the Museum.

The Geological Department hopes to have a limited number of copies of this model, which it is prepared to exchange with other museums. Naturally a model of this nature, which has taken a very long time to make, demands an exchange of considerable value, but for information on this matter inquiries should be addressed to the Keeper of the Geological Department, Natural History Museum, Cromwell Road, London. S. W. F. A. Bather.

München. Professor von Seidl ist auf Grund des vorgelegten Projektes nunmehr mit der Ausarbeitung der Werkpläne und eines detaillierten Kostenanschlages vom Deutschen Museum beauftragt worden.

— Die Generalversammlung des Deutschen Museums fand am 16. und 17. Dezember in Berlin unter Beteiligung seines Protektors, des Prinzen Ludwig von Bayern, statt. Der Kaiser wohnte dem Festvortrage bei.

Paris. M. Audeoud, der kürzlich in Kairo starb, vermachte dem Louvre sein ganzes Vermögen im Betrage von 500000 £ (10 Mill. M.).

Rouen. Im Musée Sainte-Marie ist am 8. Dezember eingebrochen worden. Den Dieben fielen 4 Emailplatten in einem Henri II - Rahmen zur Beute.

Washington. Die »International Association of Medical Museums« hielt ihre erste Zusammenkunft im Army Medical Museum am 6. Mai d. J. ab.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN

London. *General Catalogue of Show Cases, Fittings, Book Cases, Stands &c., executed for H. M. Government at the British and Natural History Museums. William Cubitt & Co., London, 1907.*

This is an atlas of 80 plates illustrating the more important of the cases made by Messrs. William Cubitt & Co., of 258 Gray's Inn Road, London, W. C., for the various Departments of the British Museum.

The book, which is cased in cloth, measures 25½ × 40 cm. and weighs 1.25 kilo. It is not technically published, but Messrs. Cubitt will be happy to send a copy to any curator who may be interested.

Although the plates are unaccompanied by anything more than the briefest description and outside measurements, they may nevertheless serve to give many valuable suggestions to those who are furnishing new museums. In many instances the lids or doors of the cases have been opened so as to expose the interior fittings. Details cannot easily be seen, but it is hardly necessary to say that cases made for the British Museum are provided with locks, hinges, and dust-proof devices of approved character.

Most of the cases are a combination of wood and metal, but a few upper shades of lighter appearance made in metal alone have recently been introduced. These are chiefly to be seen at the Natural History Museum, protecting bird groups; but we observe that Plate No. 50 illustrates a table-case with its lower part enclosed with doors, while the upper part is entirely made of bronzed metal and glass. This particular case is used for the exhibition of bronze figures. When, as in this instance, the ornament of the lower part is unobtrusive, the light appearance of the upper part is by no means displeasing.

One would like to have had the dates of manufacture attached to these plates, so that one could appreciate the gradual evolution that has certainly taken place. Some of the cases illustrated are hardly such as would be made now-a-days. Others again, although indeed of recent date, have been found wanting in some respect and are being replaced by better models.

The photographs seem to bring out faults in design which may perhaps be less obtrusive when the actual cases are seen in the galleries. For example, in such an illustration as that of the Waddesdon Room at the British Museum (Plate 1), one sees nothing but the highly elaborate and massive legs of the cases, while another case in the same room (Plate 2) has a base overloaded with ornament, which must surely distract attention from the delicate objects displayed in its upper part.

The high pitched desk-cases used in the Geological Department (Plates 20 & 59) are shown resting on legs far too small for the weight they have to carry, while no explanation or illustration leads the reader to understand that this was a temporary arrangement and that the legs have now been replaced by cubes containing interchangeable drawers.

Illustrations of interchangeable drawers, as recently described in the *Museums Journal* (Vol. VI, pp. 330—335; April, 1907) may be seen in Plates 68, 69, 70 and 79. Some of these used in the Insect Room of the Natural History Museum have the drawers glazed both at top and bottom, so that the insects can be seen from both above and below. The illustrations, however, do not show the ingenious method by which the insects are fixed in the drawers so as to permit of their being used in this manner.

Here also may be seen (Plate 74) the admirable cases for the exhibition of the Tapling Collection of postage stamps, as described in the *Museums Journal* (Vol. VI, pp. 399—402; June, 1907).

Although no prices are quoted, and although explanatory remarks are lacking, still the excellent photographs may suggest many ideas to museum officials; and Messrs. Cubitt will no doubt be pleased to submit detailed drawings and estimates of any case that a curator may wish to order.

F. A. Bather.

Bilder aus dem Flensburger Kunstgewerbemuseum. Ausgewählt und herausgegeben von der Direktion des Museums 1907.

Auf 60 Tafeln werden, meist in guten Autotypien, mehrere hundert Gegenstände vorgeführt, von der Vikkingerzeit bis zur Gegenwart. Als Ergänzung zu dem früher hier (Heft 2, S. 128) besprochenen Führer wird der Band wesentlich dazu beitragen, daß die populären Ziele der schönen, an volkstümlich wirksamen und gesunden Kunstwerken reichen Sammlung erreicht werden. Die Benutzung würde ein Hinweis auf die betreffenden Seiten im Führer oder auf den Standort erleichtern. Die schönen Innenräume möchte man sich, bei einer neuen Auflage, in größeren Dimensionen wiedergegeben wünschen, damit der Raumeindruck besser verdeutlicht wird. Der Preis konnte glücklicherweise mit 2,50 M. sehr niedrig gehalten werden; so steht zu hoffen, daß diese Bilder auch über Schleswig hinaus bald an vielen Stellen heimisch werden, wo man bodenständige deutsche Kunst werthält. E. Haenel.

Boston. *Handbook of the Museum of Fine Arts.* Boston 1907. 323 S. 8° mit vielen Textabb.

Fett, Harry. *Baenk og Stol i Norge.* 1 Textband von 111 S. 8° u. 1 Band mit 330 Abbildungen. (Norsk Folkemuseums Saerudstilling Nr. 4.) Kristiania 1907.

Frankfurt a. M. *Festschrift zur Erinnerung an die Eröffnung des neuerbauten Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zu Frankfurt am Main am 13. Oktober 1907.* Frankfurt a. M. 1907. 75 S. 8°. 12 Tfln.

Gotschlich, Bernardo. *Biografia del Dr. Rodolfo Amando Philippi* (1808—1904), Santiago (Chile) 1904. 182 S. 8°. 14 Tfln.

Der Preis (von $ 4,50 chilenischen Geldes) der Biographie des in Deutschland wohl bekannten, um das Nationalmuseum in Santiago hoch verdienten Gelehrten deutschen Ursprungs wird zur Veröffentlichung von Manuskripten des Verstorbenen benutzt.

Heyfelder, Erich. *Die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst.* Tübingen 1907. 56 S. 8°.

Narbeshuber, Karl. *Aus dem Leben der arabischen Bevölkerung in Sfax (Regentschaft Tunis).* Mit einem Beitrage von Prof. Hans Stumme. (Veröff. des städt. Mus. f. Völkerk. z. Leipzig, Heft 2.) Leipzig 1907. 44 S. 8°.

Schlosser, Julius von. *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance.* (Bd. XI der Monographien des Kunstgewerbes.) Leipzig 1908. 1 Tafel und Textabb.

Sheppard, Thomas. *Note on a British Chariot Burial at Hunmanby in East Yorkshire.* (Hull Mus. Publ. No. 47.) 7 S. 8°. 1 Tafel.

— *Notes on the More Important Archaeological Discoveries in East-Yorkshire.* (Hull Mus. Publ. No. 46). 21 S. 8°.

Stenz, Georg M. *Beiträge zur Volkskunde Süd-Schantungs.* Hersg. v. *A. Conrady.* (Veröff. d. stadt. Mus. f. Völkerk. z. Leipzig, Heft 1.) 116 S. 8° mit Textabb. u. Tfln.

Wallem, Fredrik B. Lys og lysstel i Norske Kirker og Hjem. (Gammel Norsk Kultur i Tekst og Billeder udgivet af Norsk Folkemuseum.) Kristiania 1907. 67 S. 8° u. 248 Abb.

Die erste öffentliche Versammlung zur Förderung des niederösterreichischen Landesmuseums in Wien und die erste Konferenz niederösterreichischer Museen. Wien 1907. 43 S. 8°.

II. BERICHTE

Basel. *Öffentliche Kunstsammlung. LIX. Jahresbericht.* Neue Folge III. Erstattet von Prof Dr. *Paul Ganz.* Mit einer Beilage und einer Tafel. Dazu: *Prof. Dr. Paul Ganz u. Dr. Emil Major: Die Entstehung des Amerbachschen Kunstkabinetts und die Amerbachschen Inventare.* Basel 1907. 68 S. 8°.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1906 vom*

Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann. (Aus dem Jahrb. d. Hamb. Wiss. Anst. XXIV.) Hamburg 1907. 130 S. 8° u. Textabb.

Hull. *Quarterly Record of Additions. No. XXII. By Thomas Sheppard.* 1907. — 28 S. 8°.

Manchester. *The Manchester Museum Owens College. Report of the Museum Committee for the year 1906—1907.* Manchester 1907. 41 S. 8°.

Milwaukee. *Twenty-Fifth Annual Report of the Board of Trustees of the Public Museum of the City of Milwaukee.* 1907. 93 S. 8° u. 11 Tafeln.

Philadelphia. *Pennsylvania Museum & School of Industrial Art. Thirty-first Annual Report.* Philadelphia 1907. 59 S. 8°. 8 Tfln.

Stuttgart. *Bericht über die bisherige Tätigkeit des Stuttgarter Galerievereins.* Erstattet von dem Vereinsvorstande in der ersten Mitgliederversammlung am 11. Mai 1907.

Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen. Monatlich erscheinendes Beiblatt zum Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen, Nr. 1, Oktober 1907 u. ff.

Jahrbuch des städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Herausgegeben von der Direktion. Bd. 1, 1906. Leipzig 1907. 159 S. 8°. 2 Tfln. u. Textabb.

III. KATALOGE. FÜHRER

Bremen. *Katalog der Gemälde und Bildhauerwerke in der Kunsthalle zu Bremen.* Verfaßt von *Gustav Pauli.* Bremen 1907. 126 S. 8° u. 6 Tfln.

Hamburg. *Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber in Hamburg von Dr. Karl Woermann.* 2. stark vermehrte, verbesserte Auflage. Dresden 1907. 288 S. 8°.

Leipzig. *Deutsches Buchgewerbemuseum. Ausstellung Oktober und November 1907. Die Buchbindekunst der alten Meister.* Von *Erich Willrich.* Leipzig 1907. 31 S. 8°.

Marbach. *Das Schillermuseum in Marbach.* Stuttgart 1906. 66 S. 8°. 1 Tafel u. Textabb.

Prag. *Galerie Gustav Ritter Hoschek von Mühlheim in Prag.* Beschreibendes Verzeichnis der alten Gemälde, mit einer Einleitung von *Dr. Wᵗ Martin.* Prag 1907. 91 S. 8°. 59 Tfln.

Stockholm. *Nationalmuseum. Utställning af Linné-Minnen* von *Erik Gustaf Folcker.* Stockholm 1907. 22 S. 8°.

Stuttgart. *Verzeichnis der Gemäldesammlung im Kgl. Museum der bildenden Künste zu Stuttgart.* Bearbeitet von Prof. *Konrad Lange*-Tübingen. 2. Aufl. Stuttgart 1907. 306 S. 8°. 100 Abb.

Stoedtner, Franz. *Deutsche Kunst in Lichtbildern.* Ein Katalog, zugleich ein Kompendium für den Unterricht in der Kunstgeschichte. Berlin 1908. 168 S. 8° u. 8 Tfln.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

September 1907. Band 7, Nr. 3.

F. A. B., Das Museum zu Malmö. Eine kurze Beschreibung des Museums, das wertvolle geologische und zoologische Sammlungen (im I. Stock), ferner prähistorische und kulturgeschichtliche Gegenstände enthält. Bemerkenswert sind eine Anzahl zoologische Dioramen.

Die British Association 1907. Kurzer Bericht des Kongresses in Leicester.

Caddie, A. J., Keramische Sammlungen in Museen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) 1. Irdenware aus Staffordshire.

Oktober 1907. Band 7, Nr. 4.

J. P. In memoriam John Maclauchlan. Ein warmer Nachruf für den am 1. Oktober d. J. gestorbenen Präsidenten des Museums Association. John Maclauchlan, geb. in Perth 1838, wurde 1874 Leiter der Bibliothek in Dundee, wo er das Museum neu begründete und in großartiger Weise ausgestaltete.

Pearcey, F. G. Bemerkungen über die Herstellung eines künstlichen Untergrundes für die Montierungen präparierter Einzelobjekte und Gruppen in Spiritus. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) Die Masse besteht aus Leim, Terpentin, destilliertem Wasser, Glasscherben, Sand, Ton usw. Die Versuche wurden im Museum zu Bristol gemacht.

Pearcey, F. G. Eine Methode, kleinere Wandteile in Museen zur Aufstellung von Spirituspräparaten zu benutzen. Die Glasgefäße werden durch drei eiserne Klammern auf einem Bordbrett festgehalten.

Woodward, B. H., F. G. S. Die Ziele und Gegenstände von Museen. Ein Vortrag, gehalten von dem Direktor des Westaustralischen Museums zu Perth. Nach einem kurzen Rückblick auf die allgemeine Geschichte der Museen schildert er die Entwicklung des Westaustralischen Museums, dessen Anfänge bis auf das Jahr 1860 zurückgehen, und gibt dann eine Beschreibung der im wesentlichen naturwissenschaftlichen Sammlungen und des Verwaltungsapparates.

Boston. *Museum of fine Arts Bulletin.* Nr. 29 u. 30. Drei holländische Gemälde. — Die Skulpturen von Gândhâra. — Das neue Handbuch. — Die Fortschritte des Neubaues. — Tarentum. — Ausstellung amerikanischer Holzstiche im Graphischen Saal. — Katalog der Ausstellung japanischer Schwertstichblätter. — Vorträge im Museum.

Andree, R. *Das neue vlämische Museum in Antwerpen.* (Ztschr. f. Volkskunde 17, S. 457.)

Berlepsch-Valendàs, E. v. *Eine Studie über das Flensburger Museum.* München 1907. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins.) 24 S. 4°. 1 Tafel.

Bode, Wilh. *Der deutsche Verein für Kunstwissenschaft.* (Int. Wochenschr. f. Wiss., Kst. u. Tech. Heft 34.)

— *Das neue deutsche Museum in Berlin und seine Stellung zu den Provinzial- und Landes-Museen in Deutschland.* (National-Zeitung vom 24. Dez. 1907.)

Brinckmann, Justus. *Grundsätze und Verfahren für die Wiederherstellung und Ergänzung kunstgewerblicher Altertümer, insbesondere mit Rücksicht auf deren Inventarisierung.* (Achter Tag für Denkmalpflege. Mannheim 19. u. 20. Sept. 1907.)

Knapp, Fritz. *Wilhelm Bode.* (Leipziger Illustr. Ztg. Nr. 3361, 28. Nov. 07.)

Koetschau, Karl. *Der deutsche Verein für Kunstwissenschaft.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 213, 1907.)

Lange, Konrad. *Die Stuttgarter Gemäldegalerie in den Jahren 1901—1907.* Schwäbischer Merkur 13., 18., 20. Sept. 1907.)

Leisching. *Ein Wiener Volksmuseum und seine Aufgaben.* (Ztschr. österr. Ing. Arch. Ver. 49, S. 741.)

Matchoss, D. *Ein Besuch im Deutschen Museum in München.* (Ztschr. Ver. Deutsch. Ing. 51, S. 976.)

Meyer-Elbing, Oskar. *Das neuerbaute Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zu Frankfurt a. M.* (Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 3363, 12. Dez. 1907.)

Preconi, H. O. *Die Museumsfrage in der Schweiz.* (Rheinland 7, S. 121.)

Weitenkampf, Frank. *Notes on the Cataloging of Prints.* Translated by the author from Museumskunde. (The Library Journal, Vol. 32, No. 9.)

A. V. *Das Schubart-Museum in Aalen.* (Stuttgarter Neues Tageblatt, 26. Nov. 1907.)

Feier zur Eröffnung des neuerbauten Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. (Frankfurter Nachrichten, Intelligenzblatt Nr. 285, 286, 1907.)

Die Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften. (Auskunftsblatt für Biologen I, Nr. 18.) Auf die hier gegebene Anregung wird noch ausführlich eingegangen werden.

D. Das neue Senckenbergische Museum in Frankfurt a. M. (Württemberger Zeitung 28. Okt. 1907.)

Jurinek, Josef M. Ein neues Goethe-Museum. (Breslauer Zeitung 22. Sept. 1907.)

Peabody, Francis Greenwood. The Social Museum as an Instrument of University Teaching. (Intern. Wochenschrift 23. Nov. 1907.)

R., J. Neue Aufgaben für die Kunstgewerbemuseen. (Frankf. Zeitung 15. Okt. 1907.)

W. W. Das Ottomanische Museum in Konstantinopel. (Münchn. Allgem. Zeitung 11. Nov. 1907.)

Freiluft-Museen. (Köln. Zeitung 7. Nov. 1907.)

Der Neubau des Museums für Völkerkunde. (Berliner Tageblatt 9. Dez. 1907.)

V. ÜBERSICHT
ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Bather, F. A. *Nathorst's use of collodion imprints in the study of fossil plants.* (Geolog. magaz. V. 4, S. 437.)

Büttner Pfänner z. Thal. *Verfallene Meisterwerke in der Düsseldorfer Kunsthalle.*
Wasserhaltiger Firnis soll die Ursache des Verfalls sein. (Techn. Mitt. f. Malerei 13, S. 221.)

Church, A. H. *Conservation of historic buildings and frescoes.*
Für feuchte Fresken empfiehlt der Verfasser eine fünfprozentige Gelatinelösung in schwachem Spiritus, für Temperagemälde auf Holz eine siebenprozentige Kaseinlösung in Ammoniak mit Zusatz von 1 Prozent Glyzerin, für trockene, nicht holzhaltige Fresken eine Ceresinlösung, die aus 4 Gew. T. Ceresin, 1 Gew. T. Terpentin und 16 Gew. T. Toluol besteht. (Chemical News 96, S. 102.)

Dahl, F. *Das mechanische Sammeln als wissenschaftliche Forschungsmethode.* (Zool. Anz. 32, S. 391.)

Himes, C. F. *Treatment of written historical documents for preservation.* (Journ. Franklin inst. 163, S. 162.)

Docters von Leeuwen, W. *Über das Fixieren von Insektenlarven, besonders während der Metamorphose.* (Zool. Anz. 32, S. 316.)

Pearcy, F. G. *A method of utilising small wall-areas in museums for spirit preparations.* (Museums-Journal 7, S. 125.)

— *Notes on preparing artificial ground-work for mounting individues specimens and economics sets, etc. in spirit.* (Museums-Journal 7, S. 122.)

Pirling, E. *Über den Versand präparierter Insekten.* (Internat. entomol. Ztschr. 1, S. 223.)

Reh, L. *Mechanisches und wissenschaftliches Sammeln.* (Zool. Anz. 32, S. 189.)

Stange, A. *Chemisches aus dem Deutschen Museum in München.*
Kurze Beschreibung der fünf der Chemie gewidmeten Räume. (Bayer. Ind.-Gew.-Blatt. 93, S. 457 ff.)

Täuber, E. *Über die Ursachen der Entstehung von Rissen in Ölbildern.*
(Jahresber. Hochschule bild. Künste zu Berlin, 1907, S. 6.)

Urban. *Das Präparieren von Käfern.*
In der kurzen Abhandlung wird das Aufstecken und das Aufkleben besprochen. (Entomol. Wochenblatt 24, S. 149.)

Warren, G. B. *Sterbende Kunstwerke.*
Kurzer Aufsatz über den im Zerfall begriffenen Marmorfries vom Parthenon, über die Verwitterung von Sandstein, über krankes Glas und über Gemäldekonservierung. (Berliner Lokalanzeiger vom 1. Dez. 1907.)

Willey, D. A. *Magnified models of insects pests.* (Scient. Amer. 97, S. 137.)

Wilpert, I. *Die Acheropita oder das Bild des Emmanuel in der Kapelle »Sancta Sanctorum«.* (Röm. Quartalsschrift 21, S. 65.)

Alte Reliefs konservieren.
Behandlung mit Schwefelkohlenstoff. Tränken mit Tischlerleim, dem 10tes chromsaures Kalium zugesetzt ist. Dem Lichte aussetzen, um den Leim unlöslich zu machen. (Deutsche Malerztg. »Die Mappe« 27, S. 32.)

Über Erhaltung und Wiederherstellung der Kunstdenkmale.
Besprechung des Schreibens des Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns an die Verwaltung der städtischen Gewerbeschule München betreffend Marmorierungs-, Fassungs- und Vergoldungsarbeiten. (Deutsche Malerztg. »Die Mappe« 27, S. 346 ff.)

The whale in the American museum of natural history.
(Scient. Amer. Suppl. 64, S. 62.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Bartels, P. *Tuberkulose (Wirbelkaries) in der jüngeren Steinzeit.* (Archiv f. Anthropologie 34, S. 243.)

Biasutti, R. *Glaciali e interglaciali nel quaternarioo Europeo.* (Arch. anthrop. ethnol. 36, S. 196.)

Braun, J. *Mittelalterliche Maschenarbeiten.*

Die Abhandlung enthält Erörterungen über die Technik der Arbeiten. (Zsch. christl. Kunst 20, S. 245.)

Braunweiler. *Wandheizung bei den Römern.* (Korrespondenzbl. Westdeut. Zsch. 26, S. 112.)

Bruck, C. *Die biologische Differenzierung von Affenarten und menschlichen Rassen durch spezifische Blutreaktion.*

Referat über die vom Verf. in. d. Berliner klinischen Wochenschrift Nr. 26 erschienenen Arbeit. (Zsch. f. Ethnol. 39, S. 706.)

Buschan, G. *Die Herstellung der ägyptischen Mumien zur Zeit der XXI. Dynastie.*

Mit Illustrationen versehenes, eingehendes Referat der weiter unten erwähnten Arbeit von G. E. Smith aus den Mém. inst. égypt. (Umschau 11, S. 904.)

Curtius, A. *Drei römische Geweihe, gefunden im römischen Lager zu Bonn.* (Bonner Jahrb. 1907. S. 163.)

Favreau, P. *Die Ausgrabungen in der Einhornhöhle bei Scharsfeld* enthält Seite 540 ff. einen Bericht über die geologischen Verhältnisse bei den Ausgrabungen in der Einhornhöhle. Auch in der dann folgenden Diskussion sind die geologischen Verhältnisse erwähnt. (Zsch. f. Ethnol. 39. S. 525.)

Fiedler. *Über Säugetierreste aus braunschweigischen Torfmooren nebst einem Beitrag zur Kenntnis der osteologischen Geschlechtscharaktere des Rindsschädels.* (Zsch. f. Ethnol. 39. S. 449.)

Freise, F. *Das Eisenhüttenwesen im Altertum.* (Stahl und Eisen 27, S. 1615.)

Friedländer, P. *Zur Kenntnis des Farbstoffs des antiken Purpurs aus murex brandaris.*

Der Farbstoff des antiken Purpurs ist weder mit dem Indigo, wie O. N. Witt vermutete, noch mit Thioindigo, wie Verf. früher meinte, identisch, ähnelt aber in seinem chemischen Verhalten beiden. (Sitzungsber. d. Kais. Akad. Wiss. Wien. Mathemat.-Naturw. Klasse 116, S. 89 — Monatshefte für Chemie 28, S. 991.)

Fryer, W. H. *Notes on the iron ore mines of the forest of Dean, and on the history of their working.*

Die Eisenerze bestehen in Limonit, Goethit und Turgit. Die ersten Bearbeiter waren die Cimbern, später wurden die Erze durch Sklaven der Römer verhüttet. (Transactions Bristol Gloucestershire archaeol. soc. 29, S. 311.)

Guareschi, J. *Sui colori degli antichi.*

Parte seconda dal secolo XV al secolo XIX. (Supplemento annuale alla enciclopedia di chimica. 1907. Nr. 275. S. 331 ff.)

Heintze. *Zur Geschichte der Erfindung des Porzellans.* (Zsch. f. anorg. Chemie 20, S. 1553.)

Hildburgh, W. L. *Chinese methods of cutting hard stones.* (Journal roy. anthrop. inst. Great Brit. Ireland 37, S. 189.)

v. Lenz, E. *Über Damast.* (Histor. Zsch. Waffenkunde 4, S. 132.)

Lewis, A. L. *Stonehenge and other british stone monuments astronomically considered.* (American Antiquarian 29, S. 277.)

Lockyer, N. *Notes on ancient british monuments.*

Abhandlung über den Zusammenhang der britischen Steindenkmäler (Stonehenge) mit der Astronomie. (Nature 77, S. 56 ff.)

Menell, F. P. *On an African occurence of fossil mammalia associated with stone implements.* (Geolog. magaz. V 4. S. 443.)

Neumann, B. *Chemie und Archäologie. 1. Kupferlegierungen.*

Nach einem Abschnitt historischen Inhalts wird die Zusammensetzung antiker Bronzen (besonders nach v. Bibras: Die Bronzen und Kupferlegierungen usw.) besprochen. Ferner wird die Technik der Gießerei bei den Alten und sehr kurz die Patina auf antiken Bronzen behandelt. Im letzten Abschnitt kommt der Verfasser nach dem Vergleich einer Analyse eines bei Mainz gefundenen bronzenen Frauenkopfes (66 % Kupfer, 26,55 % Zink, 3,89 % Zinn, 2,64 % Blei, 0,93 % Eisen und 0,06 % Gold) mit anderen schon bekannten Analysen zu dem Schluß, daß die Mainzer Bronze römischen Ursprungs sein muß. (Ztschr. angewandte Chemie 20, S. 2019.)

Olshausen, O. *Beitrag zur Frage des Auftretens metallischen Eisens in vormykenischer Zeit in Kleinasien.*

Die angeblichen Beweise für das Auftreten von Eisen in vormykenischer Zeit sind als nicht genügend anzusehen. (Ztschr. f. Ethnol. 39, S. 691.)

Pösch, R. *Einige bemerkenswerte Ethnologica aus Neu-Guinea.*

S. 59 ist »das Feuermachen bei den Poum durch Sägen mit Rotang« beschrieben.

— *Nachträge.* (Mitt. d. Anthrop. Ges. zu Wien 37, S. 57 u. S. 125.)

Rathgen, F. *Babylonische Tontafeln.*

Eine etwas ausführlichere Erörterung der in diesem Hefte der Museumskunde S. 13 erwähnten Kanäle bei babylonischen Tontafeln. (Tonindustrie-Zeitung 31, S. 1896.)

Reinach, A. J. *Le pain galate.* (Revue celtique 28, S. 225.)

Reinhardt, L. *Zur Chronologie der ältesten Menschheitsgeschichte.* (Prometheus 18, S. 689 ff.)

Schmidt, M. *Besondere Geflechtsart der Indianer im Ucayaligebiet.* (Archiv f. Anthropologie 34, S. 270.)

Smend. *Herstellung von Messingproben bei den Ewhe.* (Globus 92, S. 315.)

Smith, G. E. *A contribution to the study of mummification in Egypt, with special reference to the measures adopted during the time of the 21. dynasty for moulding the form of the body.* (Mém. l'inst Egypt. 1906. V, fasc. 1, S. 1.)

Visser, H. L. *Untersuchung einer altrömischen Fettmischung.*

Es wurden Wallrat, Calcium und eine cholesterinähnliche Substanz gefunden. Darnach soll die ursprüngliche Substanz wie unser cold cream zusammengesetzt gewesen sein. (Pharmac. Weekblad 44, S. 1056 nach Chem. Zentralblatt 1907 II, S. 1263.)

Wiegers, F. *Neue Funde paläolithischer Artefakte. 1. Aus dem Diluvium Thüringens und Sachsens.* (Ztschr. f. Ethnol. 39, S. 718.)

Worthington G. Smith. *Nature-made »Eolithic implements«.* (Man. 7, S. 99.)

Wright, G. F. *Recent geologic changes as affecting theories of mans development.* (Americ. anthrop. 9, S. 529.)

Zenghelis, C. *Das Metall der alten Prägestempel.*

Die Analyse eines in Ägypten gefundenen Prägestempels ergab 22,51 % Zinn, 69,85 % Kupfer und 7,86 Sauerstoff; daraus berechnet sich eine Metallmischung aus 24,37 % Zinn und 75,63 % Kupfer. (Chemiker-Ztg. 31, S. 1116.)

Eine einfache Quarzmühle.

An der Hand einer Abbildung einer mexikanischen Quarzmühle wird die Ansicht ausgesprochen, daß in ähnlicher einfacher Weise wohl auch die Quarzzerkleinerung zur Herstellung der Glasurmassen seitens der Alten bewirkt sein mag. (Tonindustriezeitung 31, S. 1727.)


H. SAENGER
Hamburg, Rathhausmarkt 13-14
Alte und moderne
Japanische und Chinesische Kunst.
Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von
Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen
Ansichtssendungen bereitwilligst.
Besondere Abteilung für
Japanische Papiere.
Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.
Muster gern zu Diensten.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG UND TECHNIK ÖFFENTLICHER UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
KARL KOETSCHAU

BAND IV · HEFT 2

AUSGEGEBEN AM 11. APRIL



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1908

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M. 20.—

INHALTSVERZEICHNIS

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. Koetschau in Weimar, Cranachstr. 2.

DIE AUFGABEN EINER SAMMLUNG VON ABGÜSSEN NACH ANTIKEN SKULPTUREN[1])

VON

BOTHO GRÄF

Das Museum, dessen Sammlungen in neuer Aufstellung heute zum ersten Male der Öffentlichkeit gezeigt werden, unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkte von vielen ähnlichen Anstalten; es ist nicht ein Kind der Pflicht, es ist ein Kind der Leidenschaft. Von seinem Begründer an haben alle seine Leiter stets aus starker leidenschaftlicher Liebe für die Sache unter großen persönlichen Opfern seine Besitzstände vermehrt und gehegt, sie haben ihre Gesinnung auf die Bürger dieser Stadt anfeuernd wirken lassen, so daß es bis in die letzten Tage an freiwilligen, wertvollen Gaben zu seiner Bereicherung nicht gefehlt hat. Der als Hüter eines so seltenen Schatzes heute den neuen Raum zu weihen hat, tut es durch den Preisruf an seine Vorgänger. Er soll nicht in eine ermüdende Aufzählung ihrer Guttaten ausarten. Jeder von ihnen hat gemäß seiner Vorstellung von den Aufgaben einer Abgußsammlung gehandelt. Jeder hinterließ seinem Nachfolger ein köstliches Stück getaner Arbeit und ein fast köstlicheres noch zu vollendender. Daß der letzte meiner Vorgänger, dessen Verdienste ich am wärmsten preisen kann, weil sie mir am besten bekannt sind, mit seinem Nachfolger über jene Aufgaben in allen wesentlichen Fragen einig ist, sichert dieser Sammlung, trotz anderer Stürme eine lange einheitliche gesunde Entwicklung.

Indem wir uns mit der Frage beschäftigen, welches die Ziele und Aufgaben einer Sammlung von Abgüssen nach antiken Bildwerken sind, werden wir mit Dank gegen unsere Vorderen dessen inne werden, wieviel sie davon erreicht und erfüllt haben. Aber wir gedenken mit Trauer eines Mannes, der für diese Aufgaben das tiefste Verständnis und das wärmste Interesse hatte und den wir verlieren mußten, gerade als er beides zu betätigen begannn: Siegfried Czapski.

Die Zeit, wo Herr von Fahrenheit in seinem Schlosse Beynuhnen Abgüsse antiker Statuen zu Schmuck und Freude aufstellte, ist weit hinter uns. Selbst Marmorwerke aus dem Altertum würden wir heute nicht mehr schmuckhaft in

[1]) Festrede zur Eröffnung des Archäologischen Museums der Universität Jena, am 17. Nov. 1907.

Prachträumen verteilen, wie das in den älteren Teilen der vatikanischen Sammlung geschehen ist. Zerbrochene Bildwerke eignen sich nicht dazu, als Verschönerung in der Gesamtwirkung einer reichen Architektur aufzugehen. Ihnen aber durch Ergänzungen den trügerischen Schein der Ganzheit zu geben, daran hindert uns jetzt die Ehrfurcht, die wir vor der Hinterlassenschaft einer großen Zeit empfinden. Wir wissen heute, daß Thorwaldsen, als er die äginetischen Bildwerke in München ergänzte, unendlich kostbare Kunstwerke für immer entstellt und entwertet hat. So würden wir auch urteilen, wenn er es besser gemacht hätte, als er in der Tat getan. Wir dürfen auch nicht an die Ergänzungen der Renaissance denken, die oft die Hand eines wahrhaften Meisters verraten: es gibt sogar Bildwerke in den italischen Sammlungen, bei denen die Arbeit des Ergänzers reizvoller ist als der erhaltene antike Rest. Wir genießen die Begeisterung einer Zeit, die die beste Künstlerkraft selbst Werken geringeren Wertes zugute kommen ließ, nur weil sie als antike bewundert wurden. Aber auch solche würden wir nicht mehr anzutasten wagen.

Ein Antikenmuseum hat mehr und mehr den Charakter einer Bibliothek angenommen, in der die einzelnen Dinge vor allem sehr sorgfältig aufbewahrt werden. Wer sie genießen will, muß sich mit dem guten Willen zu eigener Arbeit ihnen nähern, und das muß ihm ermöglicht werden. Jene durch Ergänzungen zu einer gefälligen Gesamtwirkung aufgeputzten Werke haben darin keinen Platz mehr. Das führt auf die erste Hauptfrage: was soll in einer Abguß-Sammlung Platz finden? Sie war wenigstens für große Sammlungen früher leicht zu beantworten: große Sammlungen sollten möglichst alles enthalten, und nur für kleine entstand die Schwierigkeit der Auswahl. Und noch vor einigen Jahren wenigstens hätte man sagen können: eine große Sammlung soll Abgüsse möglichst aller Originalwerke enthalten und von Kopien eine Auswahl. Aber selbst das ist bei der Fülle des heute vorhandenen nicht mehr durchführbar; denn der Besitzstand an Originalen hat sich ganz außerordentlich vermehrt und vermehrt sich dauernd weiter ins Ungemessene. Dies ist schon rein äußerlich betrachtet die Hauptwandelung, die früheren Zeiten gegenüber eingetreten ist. Sie hat die Folge gehabt, daß die antiken Originalwerke allmählich zu einer großen selbständigen künstlerischen Welt geworden sind, neben der die Kopien an Wert mehr und mehr zurücktreten. Man darf behaupten, daß die Kopien nur noch wissenschaftlichen Wert beanspruchen dürfen. Wir sperren Werke, an denen unsere Vorfahren sich gelabt haben, heute in die für wissenschaftliche Anfstapelungen bestimmten Nebenräume und setzen die wenn auch noch so zerstückelten Originale in die Hauptsäle. Wir sind reicher geworden als die Geschlechter vor uns und verwöhnter, und wer Kunstwerken rein künstlerisch gegenübersteht, darf sich dessen freuen. Anders der Gelehrte. Er steht vor der großen Gefahr, seine besten Kräfte einschlummern zu lassen. Die Schwierigkeiten, die eine minder-

wertige Kopie uns macht, wenn wir die Werte des Originales in ihren Spuren darin aufsuchen wollen, haben unsere Methoden geschaffen, unseren Blick geschärft, uns jenes eigentümliche Doppelsehen gelehrt, welches ahnend hinter dem unmittelbaren Eindruck künstlerischer Minderwertigkeit die Eigenschaften eines bedeutenden Originales erst dunkel empfinden und schließlich unwiderleglich feststellen kann. Wessen Auge nur noch durch die Reize einer Originalarbeit ge-



Der Hauptraum des Archaeologischen Museums in Jena.

fesselt wird, in der Ausdrucksmittel und künstlerischer Gehalt sich vollständig decken, der ist mitnichten feinfühliger oder für Kunst empfänglicher, er ist nur weichlicher und unbegabter als der, welcher die harte Arbeit nicht scheut, in entstellten Zügen noch die Erinnerung an das Urbild zu finden. Wir wollen nicht vergessen, daß für Goethe mangelhafte Übersetzungen Fundgruben für Schätze fremdländischer Dichtung wurden.

Wir werden also in eine große Abgußsammlung zunächst von Originalwerken die wichtigsten vollständig aufnehmen. Es wird keine Meinungsverschiedenheit geben darüber, was hier das Wichtigste ist. Alle Reste großer monumentaler

Skulpturen müssen vorhanden sein, alle bedeutenden Einzelwerke, soweit sie als originale Schöpfungen aus erster Hand zu gelten haben. Der für immer auseinandergerissene Skulpturenschmuck des Parthenon wird so wenigstens in Abgüssen wieder vereinigt und möglichst in der ursprünglichen Ordnung aufgebaut werden können. Andere Beispiele sind jedem zur Hand. Aber schon von der unabsehbaren Reihe der griechischen Grabmonumente wird selbst die größte Sammlung der Welt nur eine kleine Auswahl beherbergen können. Auch die dekorativen Durchschnittsarbeiten spätgriechischer Zeit und alles, was gar zu trümmerhaft ist, wird nur in Proben vertreten sein können. Man überlege sich, wieviel von dem reichen und wichtigen Inhalt des Pergamon-Museums in Berlin etwa eine transatlantische Abgußsammlung aufstellen möchte. Noch karger wird die Auswahl für die römische Plastik werden. Reichlich wird man die unvergleichlichen Bildnisse sammeln wollen. Aber auch nur von allen Kaisern sämtliche Büsten werden nirgends Platz finden, viel weniger die namenlosen Köpfe. Die Fülle der an großen Monumenten angebrachten römischen Reliefs wird sich noch weniger selbst in den größten Räumen bergen lassen. Von der Kunst in den römischen Provinzen wird man vollends nur einzelne belehrende Proben aufstellen können.

Darf man so paradox sein, zu behaupten, daß die großen Sammlungen den Kopien gegenüber weitgehendere Pflichten haben, als den Originalen. Die wissenschaftlich erzieherische Kraft der Kopien wird erst bei der Vergleichung vieler lebendig. Wenn wir uns aber einen Weltzustand denken, in welchem große Entfernungen spielend überwunden werden, so daß die über alle Welt verstreuten Originalskulpturen schnell und leicht erreichbar sind, so würde niemand mehr, um einen Abguß der Nike von Samothrake oder des Maussolos zu sehen, ein Museum aufsuchen! Jedoch die Konfrontationen verschiedener Kopien derselben Werke werden immer notwendig bleiben. Solange wir in den römischen Kopien griechischer Originale eine Filiation wie in den alten Handschriften nicht nachzuweisen vermögen, und um je den Versuch eines solchen Nachweises auch nur antreten zu können, müssen wir sämtliche Exemplare, die vorhanden sind, sammeln. Das können nur ganz große Sammlungen. Sie anzulegen, ist eine der dringendsten Pflichten. Wenigstens für die großen Meister müßte das Material bis zu den elendesten Repliken hinab zusammengestellt werden, damit auch jeder leise Schatten ihres Wirkens noch erkannt werden kann. Das bezieht sich zunächst auf Werke, deren Zuschreibung keinem Zweifel mehr unterliegt. Dazu kommen noch die Figuren, die vermutungsweise in Beziehung zu einem Künstler gesetzt worden sind. Von ihnen wird wenigstens der Abguß je eines Exemplars notwendig sein. Man darf sagen, daß, während die Sammlung der Abgüsse nach Originalen der namenlosen Kunstgeschichte im wesentlichen dient, die Kopien das Material zur Künstlergeschichte möglichst vollständig enthalten müssen. Und hier darf vielleicht als Grenze bezeichnet werden, daß eine Kopie, die noch

nicht in Beziehung zu irgendeiner Schule gesetzt worden ist und an und für sich keinen starken künstlerischen Wert hat, vorläufig ausgeschlossen bleiben kann. Freilich wird es von der Einsicht und dem Scharfblick des Leiters einer solchen Sammlung abhängen, ob er nicht gerade unter dem unbeachtet gebliebenen Kopienvorrat wichtige Dinge ans Licht zu ziehen weiß. Solche Versuche zu machen, wird seine Pflicht sein, darin wird der wissenschaftliche Wert seiner Sammlung bestehen.

Haben bei dieser Fülle des Materials und diesem Umfange der Aufgaben kleine Abgußsammlungen überhaupt eine Berechtigung, zu sein, hat es einen Sinn, sie einzurichten? Man darf die Frage nicht nur allgemein bejahen, sondern diesen kleinen Sammlungen auch besondere Aufgaben zuerkennen. Es sei wieder zunächst die Stellung zu den Originalen betrachtet. Man suche von jeder großen Monumentalkomposition einen die besondere Kunstart gut vertretenden Teil zu erlangen, von jedem größeren Gesamtfund und jedem Ausgrabungsort wesentliche Stücke, und urteile hier möglichst nach rein persönlichen Anschauungen und nicht nach sogenannten objektiven Maßstäben. Der Grund für diesen erschreckenden Vorschlag ist ein zwiefacher, zunächst ein tieferer, im Wesen künstlerischer Erkenntnis beruhender: eine Kunstsammlung muß eine Physiognomie haben! Soll sie zum Genuß oder zum Verstehen anleiten, so darf sie nicht bunt zusammengewürfelt sein, sondern muß den Stempel eines ordnenden Geistes tragen. Wie verwirrend sind Sammlungen, die der Zufall zusammentrug, wie labend und belehrend solche, die einen einheitlichen Charakter tragen! Man werfe nicht ein, daß, wenn der Leiter einer Sammlung einen einseitigen und bizarren Standpunkt einnimmt, der Lernende zunächst ein verzerrtes Bild von der Kunst bekommen muß. Die Auslese, welche eine einzelne Persönlichkeit aus einer großen Reihe von Werken vornimmt, um das nach ihrer Meinung Beste oder Bezeichnendste zusammenzustellen, lehrt uns, mit ihren Augen eine Entwicklung sehen und begreifen. Wir lernen alle Dinge durch die Augen unserer Lehrmeister sehen. Und wenn die Lehre gut war, wird sie über sich selbst hinausführen. Je geschlossener eine Auswahl ist, je unerbittlicher sie nur die Projektion eines ganz bestimmten Urteils darstellt, desto leichter wird sie den Lernenden nach einer Ergänzung von anderen Gesichtspunkten her verlangen machen und so sein Urteil bilden. Als ein verantwortungsvolles Lehramt soll aber jeder Leiter einer Abgußsammlung seinen Posten auffassen. Nach seiner besten Überzeuguug — aber eben nach s e i n e r und nicht gleichzeitig nach der vieler anderer — soll er seinen Besuchern vorführen, was er für das Wesentliche an der antiken Kunst hält. Es kommt eine praktische Erwägung hinzu: Freunde ausgleichender Erziehung und Enthusiasten der wissenschaftlichen Entpersönlichung könnten sich auf ein Werturteil berufen, das durch Übereinstimmung von Generationen und Mehrheitsbeschluß sich gebildet habe, auch zwischen dem rein ästhetischen Urteil der Künstler und dem der Gelehrten,

welche vielleicht mehr die für die Entwicklungsabschnitte bezeichnenden Stücke suchen, könne man vermitteln. Was wäre das Resultat? Sämtliche kleinen Sammlungen würden die gleichen Stücke haben. Sowie heute in sämtlichen schlechten Handbüchern die gleichen Bilder zu sehen sind, die Klichees wandern von Verlag zu Verlag! Wäre es nicht nützlicher, wenn so wenig voneinander entfernte Städte, wie Halle, Leipzig, Altenburg, Jena, Weimar, Erfurt sich in ihren Sammlungen gegenseitig so ergänzten, daß der Besucher, der sie hintereinander betrachtet, nicht überall zu seiner Ermüdung dasselbe fände: den sterbenden Gallier, die Venus von Milo, die »Tauschwestern«, den Dornauszieher, die Hegeso u. s. f., sondern verschiedene Bruchteile des Gesamtvorrates. Jedes für sich ein Ganzes, aber alle zusammen wirklich nahezu eine vollständige Sammlung. Wenn das eine Museum die »Tauschwestern«, das andere den »Ilissos« ein drittes den »Theseus« hätte, wenn das eine den Ostgiebel von Olympia oder Aegina hätte, das andere den Westgiebel, hier Grabreliefs, dort Maussoleum, hier die Statuen vom heiligen Wege, dort die Ara pacis, hier der Fries von Phigalia, dort Terrakottareliefs bevorzugt wären. Es wäre unverständig und aussichtslos, wollte man durch Verwaltungsmaßregeln von oben oder durch vereinartige Organisationen eine solche praktische Verteilung vornehmen. Das Haupterfordernis, daß jede Sammlung für sich als ein einheitlicher Organismus ein Spiegel des Ganzen werde, leistet nur ein einheitlicher Wille, der sie beherrscht. Gehört er einem selbständigen Kopf, dessen Kenntnis und Urteile auf eigener Forschung und Erfahrung beruhen, so wird schon von selbst, das was er auswählt, verschieden von dem anderer sein, und eine Wanderung durch die Abgußsammlungen Mitteldeutschlands könnte in mannigfacher Brechung ein Gesamtbild von dem Reichtum und der Vielgestaltigkeit antiker Kunst geben. Architekturproben hätten, in gleicher Weise ausgewählt, die Plastik zu ergänzen.

Und nun zu den Kopien. Hier ist es fast noch wünschenswerter, daß jeder seinen persönlichen Anschauungen folge, ja, womöglich ein Steckenpferd habe. Denn es ist ja wohl kaum zu erwarten, daß einst jene ideale große umfassende Abgußsammlung etwa in einer Stadt wie Berlin erstehe. Ja, auch nur das gesamte Material für Phidias, Polyklet, für Praxiteles und seinen Kreis, für die Satyr-Figuren des IV. Jahrhunderts, für die Amazonen oder Aphroditen, ist nirgends vereinigt. Da ist es eine der dankbarsten Aufgaben einer kleinen Sammlung, wenigstens für ein einzelnes Gebiet vollständig zu werden: einen Amazonen-Typus oder den ausruhenden Satyr, oder den Doryphoros, oder die Musen. An einer solchen Reihe läßt sich die Methode der Kritik der Repliken vorzüglich zeigen und lehren, und auch hier wird es nicht zu fürchten sein, daß alle Sammlungsleiter sich auf das gleiche Objekt stürzen. Die Sammlungen könnten sich dann wieder gegenseitig ergänzen zu jener erträumten vollständigen Replikengalerie. Im übrigen wird ein kleines Museum nur das Notdürftigste an Kopien sammeln dürfen.

Wie soll eine solche Sammlung aufgestellt werden? Die große Sammlung, welche sich stets in einer Stadt finden wird, die auch Originale besitzt, soll nur zu Studienzwecken dienen. Man wird sie wie eine große Bibliothek oder wie einen Katalog in neutralen Räumen mit vortrefflichem Licht rein sachlich aufstellen. Dabei ist doch eine Anordnung der Räume denkbar, und es gibt auch Baukünstler, die fähig und willig zu ihrer Ausführung sind, welche es ermöglicht, die Hauptstücke durch die Aufstellung herauszuheben. Sie müssen schnell zu finden sein und immerhin so bevorzugt werden, daß sie auch künstlerisch zu ihrem Rechte kommen. Das Vergleichsmaterial geringerer Bedeutung muß in ihrer Nähe übersichtlich zusammengestellt sein, aber doch den Blick von dem Hauptstück nicht ablenken.

Anders die Sammlung einer kleinen Stadt. Sie ist oft die einzige ernsthafte Kunstsammlung am Ort. Sie muß auch, soweit das möglich ist, dem rein ästhetischen Anschauen der Kunstwerke dienen. Dem Leiter einer solchen Sammlung fällt die schwierige Aufgabe zu, nicht nur jedem Werk dort seinen Platz anzuweisen, wo es die sachliche Ordnung erfordert, an diesem Platz muß das Werk auch zugleich das denkbar meiste und beste von der künstlerischen Kraft, die ihm noch innewohnt, hergeben. Mag man sich dabei gelegentlich der Aufstellungsart des Originales, wo sie zu ermitteln ist, erinnern, so wäre doch nichts so bedenklich, als etwa diese unmittelbar nachzuahmen und dabei zu vergessen, daß wir Trümmer in stumpfem Gips aufstellen, wo die Originale ganz und aus leuchtendem, reich gefärbtem Marmor oder schimmernder, oft mehrfarbiger Bronze waren. Hier hat ein durch lange Erfahrung und Vertiefung in die Sache geschulter künstlerischer Takt einsusetzen. Und endlich müssen sich die einzelnen Stücke zu einem Gesamtbild von guter rhythmischer Wirkung im Raume zusammenschließen. Wer ein Lexikon aufschlägt, erwartet keine fesselnde Lektüre. So sei es mit den großen Sammlungen. Wer aber ein Buch aufschlägt, das ihm Belehrung, Erhebung und Genuß zugleich gewähren soll, der muß es auch lesbar finden. Der erste Eindruck, den beim Eintritt in eine kleine Sammlung der Besucher empfängt, muß ihn wenigstens zum Verweilen locken, womöglich ihn in jenen gehobenen Seelenzustand versetzen, in dem allein Kunstwerke unmittelbar zu ihm sprechen können. Diesen drei Forderungen gleichmäßig gerecht zu werden, wird nicht immer möglich sein. Gutes Licht und eine schlichte Architektur, die auch dem trümmerhaftesten Stück die Möglichkeit der Wirkung läßt, werden die Aufgabe wesentlich erleichtern. Ist solchermaßen eine Sammlung zusammengebracht und aufgestellt, so beginnt die eigentliche Arbeit darin. Sie ist es, die der toten Ansammlung von Gips Leben gibt, Leben von dem wissenschaftlichen Leben ihres Leiters. Wehe der Sammlung, in der ein aufmerksamer Besucher nicht die Spuren dieses Lebens fände. »Forschung« und »Versuch« sind die Lebensworte unserer Arbeit. Der Platz im sachlichen Zusammenhang wird sich

ändern, je nachdem die kunstgeschichtlichen Entwicklungen neu erforscht sind. Wir kennen in den seltensten Fällen die Entstehungszeit antiker Kunstwerke genau. Oft schwanken die Meinungen noch um Jahrhunderte, wie beim Laokoon, den Skulpturen aus Lykosura, den sogenannten archaistischen Werken, römischen Porträts und anderen. Jede neu gewonnene Erkenntnis kann einem Werk seine Stelle in einem ganz anderen Zusammenhang zuweisen, so daß es an einen anderen Platz gestellt werden muß. Darum soll grundsätzlich jeder Abguß auf Rollen stehen. Und dann die oft plötzliche Erkenntnis, daß eine andere Art der Aufstellung die richtigere ist, höher oder tiefer, in anderer Wendung, mit anderem Licht. So hat sich gerade in den letzten Monaten herausgestellt, daß die attischen Grabdenkmäler in Wirklichkeit ziemlich hoch standen. Wo, wie es im Museum zu Jena geschehen, auf Grund des jetzigen Zustandes des athenischen Friedhofes sie tief gestellt sind in dem berechtigten Glauben, das sei etwas Gutes und Neues, da ist nun sofort Umstellung geboten.

Aber endlich eine Art des Experimentes, die erst in neuerer Zeit Früchte trägt: die Herstellung des möglichst vollständigen Werkes durch Vereinigung der an verschiedenen Kopien erhaltenen Teile. Sie ist ein äußerlich greifbares Resultat des Studiums der sämtlichen Repliken und zeigt uns wenigstens im kontaminierten Abguß die größte mögliche Annäherung an das Original. Es mag an die glänzendsten Beispiele erinnert werden: eines der ersten war der Versuch, den Georg Treu in Berlin machte, den sogenannten Pherekydeskopf auf den Neapler Aristogeiton zu setzen. Hat er sich auch nicht bewährt, wie trotz Hausers neuerlichen belehrenden Ausführungen wohl angenommen werden muß, so wird er doch für viele der folgenden der anregende Ausgangspunkt gewesen sein: Die Athena Lemnia, der Diskobol des Myron, die Knidische Aphrodite, die Statue mit dem sogenannten Aspasiakopf in Berlin, der Demosthenes, Hausers »disiecta membra« und manches andere. Jeder Kundige weiß, wie viel noch auf diesem Wege getan werden kann und daß selbst die kleinste Abgußsammlung hier zur Mitarbeit berufen ist. Diese Art der Zusammenfügung der verschiedenen urkundlich bezeugten antiken Teile hat glücklicherweise fast ganz das willkürliche Ergänzen früherer Zeiten verdrängt. Doch nicht ganz. Hierüber ist noch ein Wort zu sagen: in einem öffentlichen Museum sollen keine willkürlichen Ergänzungen stehen. Aber die wissenschaftliche Forschung darf nicht bei der Zusammenfügung des Erhaltenen stehen bleiben, als Experiment soll sie an Abgüssen auch Verlorenes zu ergänzen suchen. Gemeinhin gilt es als schwierig, verlorene Körperformen zu ergänzen, und als etwas Leichtes, fast Selbstverständliches, gegenständliche Zutaten, Waffen Kleidungsstücke, Attribute anzufügen. Das Umgekehrte ist wahr: für einen bestimmten Körper gibt es für jede Form nur eine einzige organisch bedingte Möglichheit. Ein Künstler, welcher sich vollständig in den Bau einer antiken Figur hineingesehen und dann die Formbehandlung des antiken Künstlers in sich auf-

genommen hat, muß theoretisch ganz genau die Körperform finden, die der antike Künstler gemacht hatte. Und wenn es auch in Wirklichkeit aus oft erörterten bekannten Gründen kaum vorkommen wird, daß eine solche Ergänzung gelingt, so ist sie doch ein für den Archäologen sehr lehrreicher Versuch, eine Möglichkeit, seine eigenen Vorstellungen zu prüfen und zu berichtigen. Von den seinerzeit in Berlin im Auftrage des Kaisers ausgeführten Ergänzungsversuchen haben die besten durchaus in dieser Weise gewirkt: der pergamenische Frauenkopf von Felderhoff, die tanzende Mänade von Klimsch, die Bronze Saburoff von Peterich. Aber ein verlorener Helm muß vollständig frei erfunden werden. Und das im Geiste des Künstlers zu tun, ist schlechterdings unmöglich. Wohl kann antiquarische Gelehrsamkeit das Gegenständliche erkunden, aber den Rhythmus nie, und dieser allein war es, der sich dem übrigen Kunstwerke anfügte. Unsere modernen Schulhandbücher wimmeln von solchen gegenständlichen Ergänzungen. Es scheint so leicht, einer Figur eine Lanze oder ein Schwert zu geben, wenn man doch ganz genau weiß, wie damals eine Lanze aussah. Ja aber, ob ihre gerade Linie ein wenig mehr nach hier oder da sich neigte, ist oft ausschlaggebend für alle den Aufbau der Figur bestimmenden Linien. Ob ihre Spitze einen fingerbreit mehr oder weniger die Höhe des Kopfes überragte, ob sie als Massenwirkung in dem oder jenem Verhältnis zur Größe des Kopfes stand, das sind Dinge, die die rhythmische Wirkung im allergrößten Maße bedingen. Wer empfindet nicht, wie sehr alles, was wir vor dem heiligen Georg des Donatello erleben, bedingt ist durch den Schild, dessen Gestalt, dessen Verhältnisse in ganz bestimmter Weise die Figur tragen und ihre Haltung und Bewegung unterstützen. Zum Überfluß wissen wir, wie sehr Donatello mit Bewußtsein solche Wirkungen erwog. Wer würde, wer könnte es heute wagen, diesen Schild zu erfinden, wenn er verloren wäre? Und würde nicht eine kleine Änderung der konvergierenden Kanten oder eine geringe Alteration der Verhältnisse dieses Schildes der ganzen Statue alles nehmen. Denn darüber sind sich doch alle Wissenden einig; das Begriffliche oder Gegenständliche eines Kunstwerkes mag noch so beträchtlich sein, Bewegung, Körperformen und Gesichtsausdruck noch so viel sagen, das Ferment, das sie zum Kunstwerk wandelt, das Vehikel, auf dem sie zur lebendigen Wirkung in uns gelangen, sind die rhythmischen Werte. Noch nicht einmal einen Zieraufsatz auf dem Dachfirst eines antiken Tempels könnte ein moderner Künstler erfinden, ohne das Gebäude zu entstellen! Wir verehren Winckelmann, weil er in geringen Kopien die künstlerischen Eigenschaften der verlorenen Originale ahnte und rühmen darum die seltene Größe seines Genius, unserer lernenden Jugend aber muten wir zu, ohne weiteres dasselbe zu können, nachdem wir die Kopien auch noch durch Zutaten aller Art entstellt haben. Womöglich noch durch Farbe! Und das führt auf den letzten zu erörternden Punkt. Es gilt heute als ausgemacht, daß weißer Gips »häßlich« sei und man ihn durch Tönen oder Anpinseln ver-

schönen könne. Das Gefühl, aus dem diese Ansicht hervorgeht, nennt man »Farbenfreudigkeit«. Hierüber soll an diesem Orte im allgemeinen nicht gehandelt werden. Aber man hänge dieser Empfindung kein wissenschaftliches Mäntelchen um, indem man so tut, als ob wir den Originalen dadurch näher kämen. Der Gipsabguß gibt die abstrakte Form. Darüber soll man weder sich noch andere täuschen. Mehr kann er nicht leisten. Ihn tönen und ihn bunt bemalen heißt nicht, ihn der Wirkung des Originales näher bringen, es heißt nur ihn entstellen. Es steht so, wie mit der Übertragung eines Orchesterstückes für Klavier. Jedermann weiß, daß er dabei auf die gesamte Farbigkeit des Orchesters verzichtet, und wenn jemand ein größeres Vergnügen und mehr Zerstreuung dabei findet, den Faust von Berlioz statt auf dem Klavier, mit Harmonium, Piston und Zither zu spielen, so mag er es tun, aber niemand wird es künstlerisch ernst nehmen und niemand wird glauben, auch nur eine Erinnerung an die originalen Klangwirkungen dabei zu genießen. Ist es anders mit antiken Skulpturen? Farbigen Anstrich von Abgüssen nach Marmor, dessen originale Farben wir nicht kennen, gibt wohl jeder Besonnene preis. Aber es herrscht eine gewisse Vorliebe dafür, Abgüsse, denen Bronzeoriginale zugrunde liegen, zu »bronzieren«, wie man jetzt sagt. Weil einige Techniker das jetzt bis zur vollständigen Illusion der Metalloberfläche herzustellen wissen. Man nehme nun ein naheliegendes Beispiel: der Doryphoros Polyklets ist am vollständigsten in der Neapler Replik erhalten. Wie man sich früher ausdrückte, hat der Kopist »bei der Übertragung in den Marmorstil« die Formgebung gegen das Original etwas verändert. Wir nehmen den Mund heute nicht mehr so voll und sagen einfach, daß die Formen in ihrer Plumpheit und Roheit weit von dem abstehen, was die literarische Überlieferung und andere Werke Polyklets uns über sein Feingefühl vermuten lassen. Wie dem auch sei, ein bronzierter Doryphoros gibt uns erstens eine stark alterierte Form wieder, und je mehr man dem Kopisten an bewußter Umbildung für den Marmorstil zutraut, desto schlimmer ist es, dem eine Bronzeoberfläche zu geben. Aber ferner: welche Bronzeoberfläche hatte das Original, war sie mehr goldig oder bräunlich, glänzend oder stumpf, war die Oberfläche überall gleichmäßig behandelt, oder waren die Haare von verschiedenem Glättungsgrad, waren Lippen und Brustwarzen mit andersfarbigem Metall belegt und was für welchem, waren die Augen aus Stein, Emaille, Silber, in welchen Farbenverhältnissen, in welchen Helligkeitswerten? Wenn wir, da wir das alles nicht wissen, einen Gipsabguß einer alterierten Marmorkopie eines verlorenen Bronzeoriginals willkürlich mit irgendeiner bronzeähnlichen Oberfläche versehen, so entfernen wir uns weiter vom Originale, als es der einfache Gipsabguß tut, und fälschen dessen Wirkung. Ein weißer Gipsabguß ist ehrlich, ein bemalter eine täuschende Spielerei, sie kann vielleicht erfreulich in der Ausstattung von Wohngemächern wirken, in ein Museum gehört sie nicht. Wem es ernstlich um die Erkenntnis der

Kunst zu tun ist, der darf nicht weichlich sein. Die Häßlichkeit des weißen Gipses zu ertragen, wird nicht die härteste Zumutung sein, die er an sich zu stellen hat. — Aber ist der weiße Gips wirklich so häßlich? Wenn man ihn vor sehr tief und dunkel gefärbte Wände stellt, wie das früher meist geschah, gewiß! Vielleicht vertragen das Marmorstatuen, obwohl es noch immer sehr fraglich ist, ob die purpurnen Sammetvorhänge hinter der Venus von Milo den grauen Wänden des British Museum vorzuziehen seien. Für den weißen Gips wird man Wandtöne zu suchen haben, die mit ihm eine Harmonie eingehen können. Das wird die Aufgabe der zukünftigen Gipsmuseen sein. Und sie ist lösbar.

Die Aufgabe des Museumsleiters beginnt also mit der richtigen Auswahl der Stücke auf Grund von Wissen und Urteil. Ihr folgt die Aufstellung nach geschichtlichen, sachlichen und künstlerischen Gesichtspunkten. Das sind die elementaren Grundlagen. Daran schließt sich die feinere und tiefere in sich unendliche Aufgabe der Vervollkommung auf Grund wissenschaftlicher und sammlungstechnischer Versuche. Das hohe Ziel, dem sie zustreben, ist, die Formenwelt antiker Kunst und ihren innerem Gehalt in möglichst reinem, getreuem und reichem Bilde zu unmittelbarer Anschauung zu bringen.



Fig. 1. The Northern Museum, Stockholm.

THE NORTHERN MUSEUM, STOCKHOLM

BY

FRANCIS ARTHUR BATHER.

For many years visitors to Stockholm have seen at the entrance to Djurgården park a massive quadrangular building with high-pitched roof, destined to receive the large collections illustrating Swedish life amassed by Dr. Arthur Hazelius. About a year and a half ago the building was handed over to the officers of the museum, who with much labour brought the installation of the collections to such a state of forwardness that the museum could be opened to the public on 8. June, 1907. Since Hazelius opened his first temporary museum in Stockholm, and since he transported the first cottage to Skansen, the idea of a folk-museum preserving and displaying all aspects of a nation's civilisation, has wandered into other lands. In many respects however the Northern Museum remains unique, and in its fresh home presents much that is of interest to the professional museum curator.

The building itself, one of the most striking in Stockholm, has been designed by Professor Isak Gustaf Clason (Fig. 1). The style is the Vasa style of Sweden,

renaissance impressed with a northern character. The main entrance, with an octagonal, spire-capped tower on each side, projects in the middle of the long symmetrical façade. The regular windows of each wing are grouped under three gables, and at each end of the façade is a lower spire-capped tower. In the centre of the roof rises a lofty spire. The building is of rough-hewn reddish grey sandstone from Roslagen, already hardened against the weather by exposure on the shore or on the surface of the ground. This rests on a base of grey granite. The main entrance is ornamented with sculptures by Karl Johan Eldh. At the apex of the gable sits Odin, and at the sides are two scholars of the renaissance, Olaus Magnus and Olof Rudbeck. Within the gable a carving in relief represents Svea greeted by her children, the Swedish peasantry. The doorway is approached by steps and a graded ascent, so that the ground-floor on which one enters lies above the basement.

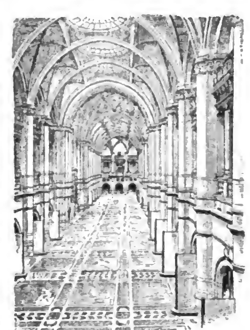


Fig. 1 a. The Main Hall. To show the top lights.

A spacious entrance hall leads into the main hall of the building, which extends to right and left, and resembles the nave of a Gothic cathedral, with side aisles and galleries (Fig. 1 a). It was originally intended that the Museum should form a quadrangle, in which the side containing this great hall, the largest in the North, would be used for festivals and assemblies of national character. The dreams of Hazelius and the plans of his architect went beyond the means available. The quadrangle remains unbuilt, and the existing building is, as one so often sees in museums, turned to uses for which it was not intended. The openings between the pillars have been filled in to form show-cases, and the encircling galleries are divided into museum-rooms. Thus the hall appears somewhat too lofty and narrow, and the effect of the white roof and of the walls of light grey limestone from Kolmården is chilly rather than spacious. Nevertheless, as one ascends from the entrance hall, and confronts the massive tower-pillars, between which is raised Milles' heroic statue of Gustavus Vasa, one feels the grandeur and solemnity of the place. The aged peasant king, enthroned in garb of royal red and gold, grasps in his left hand the sword that won freedom for his nation, while the right hand firmly clenched indicates steadfastness of will: will to execute those plans of greatness that revolve

behind the high and rugged forehead, will to maintain the laws by which he has bound his people.

The object of this account is not to describe the contents of the museum, or to serve as a guide to their arrangement, but to indicate such features as may be of service to other curators. It must therefore suffice to mention that the southern wing of the main hall contains the armour brought from the old armoury, while flags, formerly in Riddarholm Kyrka, many of them trophies from the battle of Narva, hang from the pillars at the height of the first gallery. The encircling gallery of the ground-floor contains collections illustrating peasant life and culture in the various districts of Sweden, arranged geographically. The similar Norwegian



Fig. 2. Case containing costumes from Småland. To illustrate the method of lighting a case placed in the shadow beneath a window. Compare diagram *b*.

collection is in the gallery of the first floor, and here are also collections arranged according to subject matter — the collection of church ritual staves (which should have been catalogued by the late Gunnar Hazelius), the textiles, the musical instruments, including Bellman's mandoline and the violin owned by Kristina Nilsson when a child, and the toys, which often preserve fashions and shapes not obtainable in their full-grown size. The gallery of the second floor is split up into small rooms displaying the life of the upper classes during successive periods from 1500 to 1900. Each epoch is represented by two rooms, one arranged as an interior, the other exhibiting various objects in museum cases. The numerous changes of style during the last century have caused no fewer than eight interiors to be devoted to it. It is worth noting that in this section the rarest objects are those of most common everyday use, which no one has thought it worth while to preserve. At the same time it is just these that prove of most interest when we have them.

Let us turn now to points of more technical interest, and first the lighting arrangements. The main hall is lit by circular windows in its vaulted roof. The light comes to these windows from the upper portion of the high-pitched outer roof, of which a large extent is glazed on both sides. Now since the outer roof itself is dark, the insertion of this glazed space, especially just on the sky-line, would have a grotesque effect. To obviate this, a vertical screen, of the same colour as the roof, hangs from the roof-tree to below the level of the glass (diagram *a*), so that the spectator from without (Fig. 1) quite fails to notice that the roof is in part glazed, and from within cannot see the screen through the ground glass of the ceiling lights.



Fig. 3. Wall-case with Empire costumes. To illustrate the lighting of cases by reflection from the partition wall.

The wall-space immediately under the side-windows is naturally dark, and in the original design was not intended for exhibition purposes. It has, however, been adapted by a novel and ingenius device. The bottom of the window is some seven or eight feet from the floor. In front of it is placed a long case of nearly the same height, with a front of clear glass and a roof of ground glass (Fig. 2). Along the front edge of this roof is stretched a low upright screen of fine white raw silk (diagram *b*). This while permitting the passage of some light into the room, reflects much of it back on to the ground glass, through which it is diffused into the case. This method of lighting is admirably adapted for the figures displaying the peasant costumes. As Dr. J. Roosval has well said "The illumination is clear enough to permit of detailed study, but at the same time so

peculiar, so unlike the light that falls on the living beings and on the other objects in the room, that imagination unconsciously lifts the clothed forms into a plane removed from reality. The impression of wax figures, the worst crux of costume exhibition, is completely overcome".

A modification of the preceding method is used in the wall-cases for the display of costumes in the historical collection on the upper floor (Fig. 3). Here the rooms are built up with moveable partitions within the actual gallery. The cases in question back on to the outer wall of the building, while their fronts are flush with the wall of the enclosed room. The top of the case is covered with ground glass, and light entering through the glazed roof of the building both passes directly and is reflected by white screens through this. The room itself is



Fig. 4. Peasant room from Transtrand in Dalecarlia. To illustrate scenic arrangement, and lighting by reflection from the proscenium. Compare diagrams *c* and *d*.

illuminated by light entering higher up in the roof. It should be explained that rooms of this character are at the back of the building, where the glazed portions of the roof and the white screens within are not visible to the passer by.

It needs but a slight adaptation to utilise this last method when dealing with vertical windows in any part of the building. Thus on the ground floor, in front no less than at the back, the interiors illustrating peasant dwellings are arranged in a scenic manner; that is to say, the visitor beholds a room from which the fourth side is removed (Fig. 4). He cannot himself enter the room, but sees it through a large wooden frame or proscenium, from which he is still further removed by a hand-rail (diagram *c*). The floor of the room is raised above the floor of the hall, so that the eyes of the visitor are about on the level they would be if he were sitting in the room. The roof of the interior is raised above the top of the opening and does not come right up to the proscenium. Through the

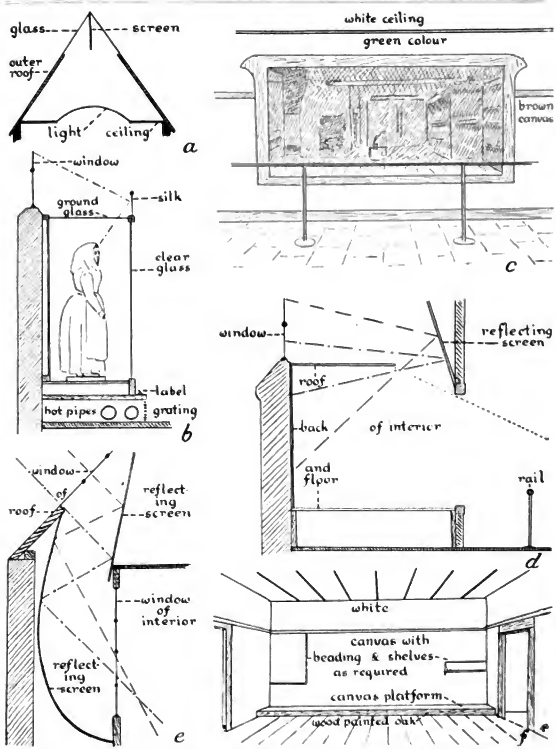
space thus left, light from the outer windows of the building, which are above the back of the exhibit, is reflected by a white screen into the room (diagram *d*). Thus the room is equally lit by a diffused light, about equal in intensity to that which actually prevails in these rather dim dwellings. In this way one appreciates the warmth and decorative character of the bright colouring and rude but forcible drawings, which under a more brilliant illumination would seem merely uncouth and garish.

This method of exhibition would not be suitable for the loftier and more brightly lit rooms illustrating the dwellings of burghers and the upper classes. Here the visitor passes through the rooms themselves, just as he would naturally walk through the suite of apartments in any Swedish house (Fig. 5). The rooms therefore are completely ceiled and have to be lit by their own windows. The rooms are built up with rough wooden framing within the galleries of the museum, and any window-openings through this framing would naturally look out on a blank stone wall in the shadow beneath the window. The space between the window and this wall is therefore filled by a smooth reflecting screen, formed in a parabolic curve and painted white (diagram *e*). Light, coming through the glass of the outer roof, impinges first on a white screen set at the appropriate angle above the ceiling of the interior, and is reflected thence on to the curved surface, and so through the window into the room. The result is that the visitor sees the room under perfectly natural conditions, as though lit through its own windows from a northern sky; and his attention is so little distracted by anything outside the window that, unless he be a museum man, he never stops to consider by what forethought and ingenuity this pleasing effect has been obtained.



Fig. 5. Room from a street in Stockholm (Högbergsgatan), circa 1720 A. D. Adjoining is a room with cases containing objects of the period. The window lighting the interior is on the left. Compare diagram *e*.

These three methods of illumination by diffused reflected light not merely achieve their immediate object, but do away with the unpleasant glare that so



Diagrams *a—f*. *a*) Section of roof (compare Fig. 1). *b*) Section of case under window (compare Fig. 2). *c*) Elevation of proscenium of peasant room (compare Fig. 4). *d*) Section across peasant room shown in c. *e*) Section across window of burgher interior. *f*) Treatment of wall surface, for the display of peasant objects.

often afflicts the museum-visitor, and render reflections from glazed cases impossible. Even in the more ordinary exhibition rooms, the high position of the windows reduces such reflection to a minimum. Further, by the painting of the ceilings and frieze white, a soft light is diffused over all the room and helps to counteract any strong reflections that might otherwise be caused by the direct light from the windows.

Thus we are led to the consideration of backgrounds.

First let us take the general wall-surface. In the rooms devoted to peasant culture, the wall below the deep white frieze is covered with canvas framed in wood (diagram *f*). The canvas is made of jute and has a relatively fine warp with a weft of coarse string; thus the surface has a pleasantly broken texture. The cost is just under 1 s. 4 d. per metre, 1.22 mo wide—roughly a shilling for a square yard. This is stretched over soft wood, and has the advantage that nails can be driven through it and taken out again leaving no mark. Thus objects can be shifted about until a suitable arrangement is attained. Associated groups with a common label are enclosed in broad beads of half-rounded wood. These beads and the broader flat framing of the whole are painted in oil colours laid on lightly with a somewhat streaked irregular finish, by which the dull heavy appearance of ordinary flatted surfaces is avoided. The rooms allotted to the several provinces are distinguished by the colour of the woodwork. Thus an orange red is used for Dalarne, a blue-green for Vestmanland and Nerke, a mottled red-brown for Södermanland, a yellow-green for Östergötland, a red-grey for Bohuslän, a dark blue-green for Dalsland, a yellow-brown for Vestergötland and so forth. I say "blue green" and "red brown" rather than "bluish green" and "reddish brown", because the colours appear to be used pure, and mixed in the act of painting, so that a pleasing luminosity and slight variation of tint is obtained. There is no deep reason why any particular colour is used for a certain province, the object being merely to notify the change from one set of rooms to another. At the same time due regard is had to the general colouring of the larger objects placed in each room. In the Folk-museum on Bygdö, Dr. Hans Aall maintains that the colours chosen for the rooms are those characteristic of the various tracts. However this may be for Norway, no such characteristic colours can be claimed for the Swedish provinces, although in the more gloomy north the colours tend to be stronger and purer than in the south. Apart from all other considerations, this change of colour from room to room is desirable as an alleviation of the monotony that afflicts even the most enthusiastic visitor to the best of museums.

The canvas covers not only the vertical walls, but also the shelves and brackets. It is turned over the front edges of these and secured by oak strips projecting above the edge and fastened by round-headed brass screws (diagram *g*).

In the rooms devoted to the upper classes the same canvas is used, but, since it here takes the place of wall-paper, its surface is distempered in various unobtrusive colours, which can be renewed or changed as desired, at small expense.

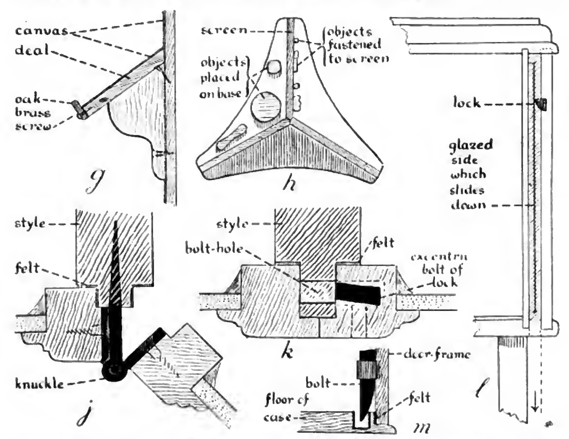
Within the glazed cases used for the display of china, glass, and similar fragile or valuable objects, the shelves are covered with cheap coarse dress-fabrics of neutral colour. Dr. Salin has purposely avoided expensive silks and velvets, such as one sometimes sees used for this purpose, since, as he truly says, our taste in these matters is constantly changing, and money spent on elaborate backgrounds might before long prove to be money thrown away. As things are, it is open to anyone to criticise the backgrounds, but at least he cannot complain that the museum's money has been wasted on them. I hasten to add that, despite their cheapness, the various backgrounds appeared to me perfectly appropriate.

The Northern Museum is fortunate in its situation amid woods and waters, under a clear heaven, in the orderliness of its visitors, and in the endurable nature of so many of its exhibits. Consequently these ordinary implements, utensils, and furniture of daily life can be placed freely on the walls or on screens without fear of damage. Of course they are firmly fixed, but the fixing is such as to permit of their ready removal for examination by students. The smaller objects are attached by wire loops threaded through double screws, something like those ordinarily used for the connections of electric light wires. Furniture is not stood on the actual floor of the room, but raised on a low platform. Thus the visitor, tempted though he be to sit occasionally on some comfortable chair, finds a difficulty in so doing. It is to be hoped that time and funds will ere long permit the distribution of a few stools for the express use of casual visitors.

To increase the exhibition space for these freely exposed objects, screens are occasionally placed in the centre of the room. Each screen has three wings radiating at equal angles from the centre and each raised on a low platform. One wing is at right angles to the window of the room. Thus, of the six surfaces, four are fully illuminated, while the remaining two receive adequate light for coarser objects from the reflecting white frieze opposite the window (diagram *h*).

Glazed cases are needed chiefly for the historical collections on the upper floors. The illumination of those built into the room-walls has already been discussed. The wood used for these and for the free-standing cases is that which happened to be in fashion during the period illustrated. Thus the cases harmonise with the surrounding furniture. Iron cases are not used, but in some of the larger cases the woodwork may occasionally be reinforced with metal. The cases however, are far from cumbrous, and their light appearance is due to an ingenious arrangement of locks and hinges, permitting the reduction of the styles to a minimum width. The knuckle of the hinge is on the outer face; one leaf is

attached by screws to the side of the door-frame in the ordinary way; the other leaf is lengthened and its end fixed into the style (diagram *j*). A single door when opened can thus be turned right back through 180°; or both doors hung on the same pin can be opened together to an angle of 90°. When it is desired that two doors should lock on the same style, the inner edges of the door-frame



Diagrams *g*—*m*. *g*) Section of canvas-covered bracket. *h*) Plan of screen exposing four walls to the light. *j*) Plan of hinges to glazed wall-cases. *k*) Plan of lock to same, the mechanism of the lock not indicated. *l*) Section of pedestal-case with side sliding in the direction of the arrow. *m*) Curved bolt.

NB. All these diagrams are based on rough sketches made during my visit to the museum, and do not profess to be accurate either in detail or in scale.

are cut out so as to overlap a projecting tongue of the style, and into this the lock-bolt is shot (diagram *k*).

When the front of the case is flush with the built up wall of the room, it has been found possible to have a single large door, with one piece of glass, which can be raised up behind the room-wall, just as a large safety curtain is hoisted up into the flies behind the proscenium of a theatre. The cords to which the door is hung run above the top of the case and the counterweights move up and down the outer wall behind the case. The cords are attached to

the front of the frame of the glass a little below the top, so that the mere act of throwing the weight on to them pulls the frame away from the uprights of the case and prevents friction. This detail, trivial in itself, and familiar to us all in the hanging of pictures, is an excellent instance of the forethought constantly exercised in the fitting up of this museum.

In a large free-standing case, raised on four legs, the glazed sides of the case have been made to slide down to the ground, so that the whole case can be divested of its glass in a few minutes (diagram *l*).

Any curator reading this account will probably have exclaimed by this time, "These light frames and these ingenious contrivances are all very well; but are the cases dust-proof?" The answer, without hesitation, is "Yes!" Every door shuts by its rebate edge, often by two edges, against the felted rebate edge of the case-styles and frame. Felt, or some such cheap material is used instead of the admittedly superior velveteen, merely because it was found that an order to be sent to one firm alone would have amounted to over seven English miles of velveteen ribbon; and the cost was prohibitive. The felt however has proved effective, and will doubtless last until the museum is in a position to incur further expenses. The doors are pressed firmly against the felt at all points by very simple devices. First, the bolt of the lock with which each is provided is made excentric, so that as it shuts down into the bolt-slot it forces the door firmly home. In addition to this each door is provided with one or more bolts, according to its size. Each bolt is worked by a square-cut key, and its end is bent inwards and bevelled on the outer face so as to draw the door inwards very firmly (diagram *m*). The large hanging door previously described has one lock and four such bolts. In proof of the effectiveness of this arrangement, Dr. Salin pointed to a case which had been installed before the workmen began the preparation and plastering of the walls and the hewing of their stonework for various fixings; on the completion of their labours, the case was found to be still perfectly free from dust inside. The system nevertheless is open to the criticism that the case can be locked without its bolts being shot, so that a curator in a hurry might be tempted to leave the bolts open for "just a moment", but might all the same forget to come back and shut them. Experience of similarly independent loocks and bolts has taught me how frequently this happens. In all the modern fittings at the British Museum, the key cannot be withdrawn from the lock until the bolts have been shot, and the bolts cannot again be opened until the case is unlocked.

Dust of course accumulates on the numerous exposed objects, and this is removed by vacuum cleaners: a small one worked by hand, and a large one driven by electricity. The machine, being without the long heavy tubes familiar in the ordinary vacuum cleaner, can be wheeled to any part of the building and

connnected with the electric main by a flexible cable. The mains are in the massive stone tower-pillars near the middle of the main hall. There are no other electric wires involving the danger of fire.

In one of these pillars on each side is a lift ascending to each gallery. These lifts can be used by the public. How thankful we should be that in this England of ours the carrying of heavy boxes of fossils or of trays with delicate specimens up and down narrow, winding, and ill-lit stone stairs, is still a necessity, by which the brawn and prudence of our race are perpetuated.

The water main also ascends one of these pillars, and in the main hall close by is a constant jet of drinking water falling into a marble basin.

Did time and space permit something might be written about the museum registers, in which each object is entered with a small photograph or, in exceptional cases, with a coloured drawing; about the labels on appropriately tinted paper, neat and inconspicuous but always legible; about the girl attendants in national costume, or the neat-fingered and accurate lady-assistants; and many other matters that make this museum of exceptional interest to the professional curator. Certainly I should have dilated on the admirable cases for the preservation of the smaller samples of textiles, each piece between glass in a vertical frame that can be drawn out of the case in which hundreds stand side by side, were it not that Mr. Osborne Smith recently described in The Museums Journal (vol. VI p. 401) the similar case that he (independently, I believe) designed for the British Museum collection of postage stamps, and were it not that textiles had previously been stored and exhibited in this manner by Dr. G. J. Karlin in his museum at Lund.

But before closing this account, special mention should be made of the insect-killing apparatus. This is on the same system as the one installed by Dr. A. B. Meyer in the Zoological Museum at Dresden, but is much larger and has some improvements. The apparatus is placed in an out-building. Its consists essentially of a large iron cylinder, lying horizontally,. with a door that can be hermetically sealed. A trolley bearing the objects to be disinfected runs on rails into the cylinder. The outer rails are then removed and the door closed and bolted by powerful screw-bolts. If instead of one large object, it is desired to deal with a number of small ones, these are placed on wire trays carried on the trolley by a staging. A powerful air-pump, driven by an engine in an adjoining room, produces a high vacuum in the cylinder. This is left for some time until all the air contained in the spaces and pores of the objects has had time to come out. Carbon bisulphide contained in a reservoir in a third room is then admitted by a tube into a small cistern in the cylinder room. The connection of this cistern with the reservoir is closed, and that with the cylinder is opened. The fluid at once rushes in and falls into a pan suspended at the top of the cylinder. Immediately, under the influence of the vacuum, it is transformed into

gas and penetrates the most minute interstices of the objects. After a sufficient interval, water is run into the bottom of the cylinder to absorb the unpleasant, not to say, poisonous, fumes of the carbon bisulphide, and air is again admitted. This effectually destroys all insect life, but in cases where infection of another kind is dreaded, it should be remembered that carbon bisulphide does not kill bacteria, and does not obviate the need for ordinary disinfectants. What seems to be desired is a bactericide that can be applied in the same simple and certain manner.

Since an apparatus of this kind is an expensive thing to fit up, and since it is lying idle for long periods, it seems a proper subject for cooperation between museums. In a city where there are several museums under government control, the government itself might legitimately be asked to build one for the use of its own museums; and there seems no reason why other museums in the neighbourhood should not be allowed to use it on payment of a fee. In other cities or districts the municipality or the local council might adopt a similar course. Where governing bodies cannot be prevailed on, and where no single museum is able or willing to undertake the task, there might well be an opening for private enterprise. Museums of almost all kinds, except perhaps geological museums, are liable to have their contents attacked by moths and boring larvae, and many a private owner of old furniture or of valuable furs is often at a loss to know how to rid himself of similar ravages. Whoever may be incited to follow up this suggestion should first examine this excellent apparatus in Stockholm.

If this account of the Northern Museum from the point of view of a curator seems somewhat sketchy and lacking in precise detail, the excuse must be pleaded that the museum was not opened until after I had left Stockholm for the south of Sweden. I returned thither on purpose to see it, but could only spare a single afternoon, which I soon discovered was far too little even for my restricted purpose. If, however, these notes provide my fellow-curators with anything of value, their thanks no less than mine are chiefly due to Dr. Salin, who, overwhelmed with work as he was, most kindly accompanied me all round the galleries, and demonstrated the very things I wished to know.

Figures 1 to 5 of the present paper are taken, by permission of Mr A. Bonnier, from an excellent artilte "Nordiska Museet" by Johnny Roosval, in Bonnier's Månadshäften. June 1907, pp. 397—405.

DIE GEOLOGISCH-PALÄONTOLOGISCHE SAMMLUNG DER STADT BIBERACH A. R.

(SAMMLUNG DES † PFARRER DR. J. PROBST)

VON

EWALD SCHÜTZE

Im Jahre 1898 erhielt die Stadt Biberach a. R. die höchst wertvollen Sammlungen des verstorbenen Pfarrers Dr. J. Probst als Geschenk. Zunächst wurden sie in den Parterreräumen des dortigen alten Spitals provisorisch aufgestellt, aber bald machte sich das Bedürfnis geltend, die geologisch-paläontologische Sammlung als geschlossenes Ganzes in einem größeren Sammlungsschrank unterzubringen. Die Neuaufstellung und Einordnung wurde dem Verfasser dieser Zeilen übertragen und in den Jahren 1906 und 1907 besorgt.

Ehe wir die Bedeutung der Sammlung darlegen, ist es wohl von Interesse, auch die Persönlichkeit des Sammlers in seinen Hauptzügen kennen zu lernen. Pfarrer Dr. Joseph Probst[1]) wurde am 23. Februar 1823 in Ehingen a. D. geboren. Entsprechend den Wünschen seiner Eltern wandte er sich dem Studium der katholischen Theologie zu. Schon auf dem Gymnasium seines Geburtsortes zeigte er Neigung für naturwissenschaftliche Dinge, und zwar regte ein Ausflug durchs Blauthal den 16jährigen Grübler erstmals zu gründlichem Nachdenken über die Frage der Entstehung der dortigen seltsamen Felsengebilde an. Doch gab sich Probst zunächst nicht mit naturwissenschaftlichen Studien ab, blieb auch dem Hörsaal des Altmeisters Quenstedts fern und widmete seine ganze Kraft ausschließlich seinem Fachstudium. Im Jahre 1846 kam er als Pfarrverweser nach Schemmerberg, 1858 erstmals ständig als Pfarrer in das benachbarte Mettenberg, 10 Jahre später auf seine zweite und letzte Stelle nach Unteressendorf, wo er volle 30 Jahre hindurch seines Amtes waltete, bis er sich im 75. Lebensjahre nach Biberach in den Ruhestand zurückzog. 7 Jahre lang hat er hier, fern von Amtsgeschäften, sich seinem Lieblingsfach, der Geologie, widmen dürfen. Bis in sein höchstes Greisenalter war er körperlich und besonders geistig mit einer beneidenswerten Frische und Arbeitsfreudigkeit ausgestattet. Am 9. März 1905 ereilte ihn ein sanfter Tod.

[1]) Ein ausführlicher Nekrolog, von Pfarrer Dr. Engel verfaßt, findet sich in: Jahreshefte d. Ver. f. vaterl. Naturk. in Württ., 1905.

Mit der Geologie und Paläontologie Oberschwabens hat sich Probst seit dem Jahre 1852 beschäftigt, und zwar gab ihm eine Schrift von Rogg[1]) die Veranlassung dazu. Während seines ganzen Lebens ging er mit seinen Studien und der Durchforschung des Geländes nicht über seine nächste Umgebung hinaus. Aber gerade hierin lag und liegt seine Stärke: sein Oberschwaben kannte er »wie seine Westentasche«. Mit vollem Rechte kann man auf ihn das Wort des Dichters anwenden: »in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister«. Ein Meister war er in der Tat; seine geologischen Arbeiten waren grundlegend für die Geologie von Oberschwaben. Er war es, der die Dreiteilung unseres Tertiärs zuerst erkannt; er hat diese drei Glieder paläontologisch durchforscht und sie mit Hilfe von Leitfossilien charakterisiert. Aber auch den Diluvialablagerungen seines Heimatgebietes wandte Probst sein Augenmerk zu. Zeitlebens hielt er an seiner von ihm ausgesprochenen Ansicht fest, daß für Oberschwaben nur eine Eiszeit anzunehmen sei.

Von größter Bedeutung sind nun die paläontologischen Studien Probsts gewesen. Doch auch hier beschränken sich seine Arbeiten auf ganz spezielle Gebiete. Zunächst beschäftigte er sich mit den Fisch- und Cetaceenresten der Meeresmolasse von Baltringen, über welche er nicht weniger als 8 monographische Abhandlungen schrieb. Weiter behandelte Probst die Pflanzenreste aus dem Obermiozän von Heggbach und dann die quartären Wirbeltiere Oberschwabens. Aber auch die übrigen Tertiärlokalitäten und -Fossilien Schwabens waren ihm bis ins einzelne bekannt, davon gibt das von ihm 1878 verfaßte »Verzeichnis der Flora und Fauna der oberschwäbischen Molasse« einen deutlichen Beweis.

Seine weiteren Arbeiten, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, liegen auf dem Gebiet der Geophysik, der Botanik und der Kunstgeschichte. Es sei hier nur kurz erwähnt, daß Probst auch eine ansehnliche Sammlung kunstgeschichtlicher Gegenstände besaß, die er ebenfalls der Stadt Biberach als Vermächtnis zueignete.

Die charakteristischen Züge seines Lebens und seiner wissenschaftlichen Werke finden wir auch seiner Sammlung aufgeprägt. Vor allem ist es die »Einfachheit«, die sich durch den ganzen Lebensgang Probsts als roter Faden hindurchzieht. So schlicht und einfach Probst selbst lebte, so einfach war auch das Mobiliar und die äußere Ausstattung seiner Sammlung; und er hätte nie zugegeben, daß zu seinen Lebzeiten die Sammlung in einem guten, modernen Sammlungsschrank untergebracht würde.

Fern lag es ihm, nur recht viel Material anzuhäufen; vielmehr wollte er sich auf möglichst wenige Punkte beschränken, und hier aber dann gründlich und möglichst erschöpfend sammeln. Von älteren Formationen war daher in seiner

[1]) Rogg, Zur naturhistorischen Kenntnis Oberschwabens. Programm des Gymnasiums in Ehingen 1852.

Sammlung so gut wie nichts vertreten. Nur einige Versteinerungen des Juras fanden sich vor, die er gelegentlich bei Ausflügen in die Alb mitgebracht hatte. Erst mit dem Tertiär fängt die geschlossene Suite an. Da die Bohnerze und das Untermiozän in dem Biberacher Bezirk nicht vertreten sind, so sind auch die Fossilien aus diesen Schichten nur auf die wichtigsten beschränkt.

Wir wollen aber hier gleich die Neu-Aufstellung der Sammlung kurz besprechen. Hierbei war mir der Gedanke leitend, die Sammlung ist nach dem Übergang an die Stadt Biberach keine Privatsammlung mehr, sondern sie soll der Allgemeinheit dienen und vornehmlich bei der Schuljugend Anregung und Belehrung verbreiten. Daher hielt ich es für angebracht, die Sammlung so weit zu ergänzen, daß sie einen Überblick über den geologischen Aufbau Württembergs gibt. Es wurden deshalb aus den älteren Formationen die wichtigsten Gesteine und Leitfossilien aufgelegt. Die Anordnung ist also ganz chronologisch, d. h. nach geologischen Formationen (von den ältesten bis zu den jüngsten Ablagerungen). Die Aufstellung der Fossilien innerhalb jeder Formation ist nach zoologischem System vorgenommen. Die Sammlung beginnt also mit dem Grundgebirge des Schwarzwaldes, das durch Proben einiger charakteristischer Gesteine repräsentiert wird. Daran reihen sich die Gesteine und Leitfossilien des Rotliegenden, der Trias und der Juraformation. Es folgt nun der Hauptteil der Sammlung, nämlich das Tertiär und zum Schluß das Diluvium.

Das Tertiär beginnt mit den Fossilien aus den älteren Bohnerzen von Frohnstetten. Das Untermiozän (Unterer Süßwasserkalk) ist repräsentiert durch eine schöne Suite von Land- und Süßwasserschnecken von Berg bei Ehingen a. D. Hieran schließt sich die Meeresmolasse (Mittelmiozän), die von Probst sehr gründlich ausgebeutet und durchforscht wurde. Es fallen die vielen Muscheln auf, unter denen die Pecteniden einen hervorragenden Platz einnehmen; sodann folgen die Schnecken und Balaniden. In seltenerer Vollständigkeit sind die Fische vertreten, unter denen die Haifische eine besonders wichtige Rolle spielen. Weiter sind die Reptilien angereiht. Eine Prachtsuite bilden die Reste der Meeressäugetiere. Ihnen sind die Landsäugetiere angereiht, die von dem nahen Lande in das Molassemeer hineingeschwemmt wurden.

Die nun folgenden Brackwasserfossilien stammen meist von Hüttisheim, das in Probsts Sammelbezirk lag, und einige von Kirchberg a. Iller.

Ein weiter Raum ist der obermiozänen Süßwassermolasse eingeräumt. Sie beginnt mit der Flora von Heggbach, die Probst wieder ganz vollständig beieinander hatte und die er selbst wissenschaftlich bearbeitet hat. Daran reihen sich die Land- und Süßwasserschnecken des Obermiozäns. Ihnen folgen die Reptilien und Amphibien und sodann die ausgezeichnete Suite der Landsäugetiere.

Den Schluß der Sammlung bilden die Ablagerungen und Fossilien des Quartärs, unter denen namentlich die diluvialen Steppentiere auffallen. Weiter ist hier das

Palaeolithicum von der Schussenquelle vertreten und als Überleitung zu den prähistorischen Sammlungen der neolithische Pfahlbau von Schussenried. Dieses ist in kurzen Zügen die Aufstellung der Probstschen Sammlung. Es sei hier nur bemerkt, daß die eben geschilderte Reihenfolge in den Pultkästen ganz streng durchgeführt ist. Im Aufsatzkasten, der die größeren Stücke enthält, ist die Anordnung möglichst dieser Aufstellung angepaßt, natürlich war hier wegen der verschiedenen Größe der Objekte ab und zu einmal eine kleine Abweichung von der allgemeinen Anordnung nötig.

Obwohl es Probst durch seine vielen Beziehungen zu den bedeutendsten Geologen und Paläontologen leicht gewesen wäre, möglichst gutes und viel Material von außerwürttembergischen Lokalitäten zu erhalten, so hat er nie davon Gebrauch gemacht, um sich nicht zu zersplittern; die einzigen fremden Sachen waren fossile Fischzähne, die ihm bei seinen Arbeiten als Vergleich gedient haben und die nicht eine halbe Schublade in der Sammlung füllen. Es kann auf diesen Punkt nicht oft genug hingewiesen werden, und hier kann Probst allen Privatsammlern als leuchtendes Vorbild hingestellt werden. Er war der »Lokalsammler«, wie man ihn sich nicht idealer denken kann, und was ein Lokalsammler leisten kann, hat er schlagend bewiesen.

Dieses wertvolle Material seiner Sammlung wurde aber nicht nur in Sammlungsschränken aufgespeichert, sondern es wurde auch gründlich von ihm durchgearbeitet und wissenschaftlich verwertet. Die berühmtesten Männer der Wissenschaft zog Probst zur Bestimmung seiner Funde heran und veranlaßte sie teilweise zur Bearbeitung des Materials. Auf diese Weise trat er mit Hermann von Meyer, Oswald Heer, Rütimeyer, Sandberger, van Beneden, K. Mayer-Eymar, O. Jaekel, M. Schlosser und vielen anderen in Verbindung, deren Publikationen sich teilweise auf die Probstsche Sammlung beziehen. Aber er selbst hat, wie schon oben angedeutet, ebenfalls einen großen Teil seiner Sammlung wissenschaftlich bearbeitet, so die Fische und Seesäuger der Meeresmolasse, die Flora von Heggbach und die Wirbeltiere des Diluviums. Auf diese Weise wurde seine Sammeltätigkeit der Wissenschaft und der Allgemeinheit nutzbar gemacht; aber auch die Sammlung selbst gewann dadurch an Bedeutung und Wert. In der ganz richtigen Erkenntnis, daß die Originale zu wissenschaftlichen Arbeiten in größere, öffentliche Sammlungen gehören, wo diese Kleinode jedem Gelehrten leicht zugänglich und der Obhut von Fachleuten anvertraut sind, übergab Probst noch zu seinen Lebzeiten diese kostbaren Schätze teils dem Mineralogisch-geologischen Institut der Universität Tübingen, teils dem Kgl. Naturalienkabinett in Stuttgart. Aber trotzdem enthält die jetzt in Biberach befindliche Sammlung noch eine vollständige und ausgezeichnete Suite jener Schichten, in denen Probst gesammelt hat. Außer den in der Schausammlung aufgelegten Stücken sind noch ganze Suiten von Versteinerungen in den Schubladen untergebracht; und dieses Material wird bei späteren wissenschaft-

lichen Arbeiten immer berücksichtigt werden. Ja, die Stadt Biberach kann stolz auf diese wissenschaftlich wertvolle und ausgezeichnete Sammlung sein, und manche andere Stadt wird sie um ihre wertvolle paläontologische Sammlung beneiden.

ZUR DEUTSCHEN MUSEUMSPOLITIK

VON

ADOLF GOTTSCHEWSKI

In den letzten Jahren sind zwei bedeutende Sammlungen, um deren Erwerbung man sich von seiten deutscher Museumsverwaltungen bemüht hat und die für den Ausbau der betreffenden Sammlungen wichtige Bestandteile enthielten, Deutschland entgangen. Die Sammlung Hainauer und die Sammlung Rudolf Kann. Beide wurden von den Londoner Kunsthändlern Duveen Brothers für 5 Millionen Mark bezw. 21 Millionen Francs erstanden. Einzelnes mag vielleicht wohl noch von diesen zu erwerben sein, natürlich zu hohen Preisen, der größere Teil geht aber in Hände über, die imstande sind, größere Mittel aufzuwenden als wir, und meist in solche, die ihren Besitz nie wieder frei geben werden.

Es muß immer wieder und mit Nachdruck betont werden, daß wir gegenwärtig in einer Periode der endgültigen Unterbringung von noch in Privathänden befindlichen Kunstwerken uns befinden. Was jetzt gekauft wird, geht fast ausschließlich in feste Hände über. Der Anstoß der großen Bewegung ging von Amerika aus. Gegenüber allen Ländern Europas ist es in ungeheurem Maße im Rückstand in bezug auf den Besitz von Kunstwerken alter Zeit. Selber hat es nichts hervorgebracht, und in den großen Sammlerperioden des 17. und 18. Jahrhunderts, selbst noch zur Zeit Napoleons, als ein Strom von Kunstwerken Kirchen und Klöster verließ, war es noch dabei, die Reichtümer eben erst vorzubereiten, deren Besitz ihm gegenwärtig Kulturaufgaben aufzwingt. Amerika wird es niemals dahin bringen, selbst ein verhältnismäßig kunstarmes Land wie Deutschland auch nur annähernd an hochwertigem Kunstbesitz zu erreichen. Galerien wie die Dresdener, Münchner, Kasseler und selbst wie die relativ junge Berliner sind unter keinen Umständen mehr zusammenzubringen. Amerika ist nun im klaren Bewußtsein dieser Tatsache und zieht daraus die Konsequenz, daß kein Preis für ein bedeutendes Kunstwerk zu hoch ist, und kauft mit wahrhaft heldenmütigem Opfermut. Die Preislage des gesamten Kunstmarktes ist infolge dieses sehr weitsichtigen Vorgehens erhöht worden, der Besitzstand revolutioniert, leidenschaftliche, selbst sehr reiche Sammler trennen sich von ihren Kunstbesitz, um Vermögen dafür einzutauschen. Gleichzeitig aber sind Abwehrmaßregeln der ausgekauften

Länder eingetreten, Italien sucht sich durch das gesetzliche Ausfuhrverbot zu schützen, England, Frankreich und Deutschland mit eigenen Ankäufen. Es gelingt nicht immer. Es wandert der Kunstbesitz unwiderstehlich dorthin, wo das Geld bereit ist, wo schnelle Entschlossenheit da ist, es ohne Besinnen auszugeben. Wir sind dabei im Nachteil; es gilt zu streben, das, was wir durch konzentrierte Geldmacht nicht vermögen, durch Organisation zuwege zu bringen.

Wir können sagen, daß dank der großen Geschicklichkeit, Kennerschaft, Energie und Beweglichkeit einer Reihe von deutschen Museums-Direktoren, besonders Bodes, trotz der beschränkten Mittel, die ihnen zur Verfügung stehen, der deutsche Kunstbesitz in den letzten Jahrzehnten bedeutend vergrößert ist. Es darf aber auch nicht verschwiegen werden, daß ein paar Gelegenheiten, ihn zu bereichern, uns entgangen sind, die unter keinen Umständen unbenutzt bleiben durften, die aber die Not nicht zu benutzen gestattete. Es mag die Venus von Velasquez genannt werden, welche in England und Amerika ihres Gegenstandes wegen schwer verkäuflich war und vor etwa zehn Jahren für den heute mäßig erscheinenden Preis von 750000 Mark angeboten war; aber die Mittel fehlten, es zu erwerben. Die beiden anderen Fälle habe ich schon erwähnt. Die Sammlung Hainauer enthielt, um nur zwei Beispiele herauszugreifen, eine wundervolle Johannesknaben-Büste von Antonio Rosselino und eine äußerst reizvolle charakteristische bolognesische Terrakotta-Büste, die für die bedeutendste Sammlung beneidenswerter Besitz werden würden. Aber 5 Millionen Mark sind ein großes Vermögen, bescheiden allerdings gegen die 21 Millionen Francs, welche für die Sammlung Rudolf Kann bezahlt wurden.

Um diese letztere haben sich zwei große Deutsche Sammlungen bemüht, ohne Erfolg; warum die Verhandlungen gescheitert sind, ist leicht zu erkennen. Als Ganzes wird weder die eine noch die andere Sammlung die Kollektion Kann haben kaufen können — wegen des Preises — und mögen — wegen bereits vorhandenen ähnlichen Besitzes. Gegenüber einem teilweise Abgeben von einzelnen selbst mehreren Stücken haben sich die Besitzer wahrscheinlich aus guten Gründen zunächst ablehnend verhalten; denn die großen Stücke erhöhen die Preise der kleinen, die isoliert weniger wert sind. Später sind dann doch noch eine Anzahl von Bildern glücklicherweise in den Besitz des Berliner Museums übergegangen. Der kapitalkräftige Kunsthändler ist da in einer weit besseren Lage: er kauft nicht für eine Sammlung, die besondere Bedürfnisse hat, sondern für zahlreiche Sammler und Sammlungen, und bei jedem Stück, das er in der Sammlung erwirbt, weiß er schon im voraus, wer dafür als Käufer in Betracht kommt. Er kauft sozusagen, als Leiter einer großen Zahl von Sammlungen, an die er dann seine Erwerbungen weiter gibt. Das ist der Punkt, der für die Art der notwendigen Organisation den Fingerzeig gibt.

Wir müssen, um unseren Vorschlag völlig klarzulegen, noch von einer anderen Seite den Kunstmarkt betrachten. Stücke allerersten Ranges kommen heute nur noch in den allerseltensten Fällen an den Markt. Sie erzielen riesige

Preise, und es gilt gerüstet zu sein, mit bedeutenden Mitteln bei ihrem Vorkommen bereit zu sein. Unter dem, was jetzt regelmäßig gekauft und verkauft wird, sind immer noch Werke bester Qualität, aber es ist auch schon viel Geringes dabei. Aber selbst um dieses Mittelgut ist der Kampf ein heftiger, und seine Preise sind ebenfalls bereits verhältnismäßig sehr hoch. Und dies hat seinen Grund darin, daß die Zahl der öffentlichen Sammlungen unaufhörlich wächst. Zunächst treten neue Länder auf den Plan, seit einigen Jahrzehnten ist Nordamerika der hungrige Magen; Südamerika meldet sich auch bereits, und es wird nicht lange dauern, so werden Südafrika und Australien leidenschaftliche Käufer von Kunstwerken werden müssen. Neben solcher extensiver Verbreiterung des Sammelbedürfnisses macht sich seine intensive Verstärkung in den Grenzen der einzelnen Länder bemerkbar. Aus Amerika wurde unlängst die sehr zu bedenkende Tatsache gemeldet, das selbst in Städten unter 100000 Einwohnern, die wir ihrem Kulturniveau nach meist gering einzuschätzen geneigt sind, der Hang, Museen zu gründen, unwiderstehlich sich durchsetzt. In Deutschland schießen die städtischen Museen wie Pilze aus der Erde, und das ist gut so. Was aber soll in dieseMuseen hinein?[1]) Nur lokalhistorischeKuriositäten darin unterzubinrgen, dürfte wohl keine genügendeRechtfertigung für die Kosten des Baues und des Unterhaltes sein. Für derlei Dinge interessiert sich niemand, garniemand. Solche Sammlungen werden von den Besuchern nur im Laufschritt erledigt. Irgend jemand, der den Beruf zum Geschichtschreiber seines Heimatortes in sich fühlt, ist der einzige, der über die Langeweile jener Dinge sich hinwegzwingt. Wenn solche Museen ihren Zweck erfüllen sollen, müssen sie gerade ins Weite lenken, das Unbekannte, Fremde ist das Einzige, was Reiz ausübt. Ein Museum in einer kleinen Stadt soll sie in geistige Beziehung zur Welt setzen, zeigen, wo Kultur gewesen ist und wie sie war. Darum muß in solche Sammlungen ein vielseitiger Inhalt hinein: Antike, Mittelalter, italienische, nordische, asiatische Kunst und vor allem Kunstgewerbe, als dem am unmittelbarsten anregenden Kunstzweige. Wir müssen anstreben, unser ganzes Land anzufüllen mit kleinen Kunstsammlungen: ein solches Aufgefülltsein mit Kunst erst kann ein Land zum Kulturland machen.[2]) Gerade die kleinsten Städte haben es am nötigsten. Je größer die Stadt wird, um so mehr bietet sie auch ohne jede öffentliche Anstalt an Anregung in geistiger, künstlerischer und technischer Beziehung. Die kleinen und kleinsten Städte sind es, woher uns die

[1]) Der Herausgeber möchte betonen, wenn es auch den Lesern der Zeitschrift bereits bekannt ist, daß er über die Aufgaben städtischer Museen nicht mit dem Herrn Verfasser übereinstimmt.

[2]) Ich möchte hier anführen, daß unter den jüngeren italienischen Kunstgelehrten die Meinung feststehend ist, daß nicht nur die großen Kunstwerke, sondern überhaupt alles, auch das geringste alte Kunstprodukt durch gesetzliches Ausfuhrverbot im Lande festgehalten werden muß. Italien sei das Kunstland, das es ist, eben durch die Fülle und die Verbreitung solcher Dinge und müsse leiden durch ihr Verschwinden.

Unkultur immer wieder über den Hals wächst, so daß wir nie daraus herauskommen. Es ist als Ziel für unsere Kunstpolitik fest aufzustellen, in alle Städte des Reichs wenigstens einmal im Jahr eine kleine Wanderausstellung hingelangen zu lassen. (Über die Einrichtung von »Wandermuseen für Kunst und Kunstgewerbe« gedenke ich demnächst ausführlich zu handeln.) Man braucht keine Perlen zu solchem Zwecke zu verwenden. Die starken Kunstperioden haben ihrem ganzen Gehabe ein so hohes künstlerisches Gepräge gegeben, daß auch ihre geringen Erzeugnisse immer noch einen hohen erzieherischen Wert haben. Außerdem hat die Provinz viel eher Vorlagen für einfache Gebrauchsware nötig, als Prunkstücke. Es ist meine feste Überzeugung, daß schon eine baldige Zukunft eine derartige Kunstpolitik zu ihrem Standpunkt machen wird. Die Aufgabe unserer Zeit ist es, die Vorbereitungen dafür zu treffen durch Ankäufe von Kunstwerken auf breitester Basis, solange noch welche zu haben sind, mit dem Ziele, einst das Land damit zu erfüllen. Der Vorschlag, den ich machen will, soll auch diesem Zwecke dienen: er soll ausser der Möglichkeit, frei werdende Stücke allerersten Ranges zu erkämpfen, auch jene geben, große Massen von Kunstwerken durch Ankauf guter Sammlungen dem Lande zu sichern. Die Qualität des deutschen Kunstbesitzes zu heben, soll er helfen, und seine Masse vermehren.

Rivalität der einzelnen Museen ist gewiß in vielen Fällen eine ausgezeichnete Triebfeder für die größte Anspannung der leitenden Persönlichkeiten. Soll mein Vorschlag durchführbar sein, so muß sich diese Rivalität für die Fälle nationaler Notwendigkeiten aber zu beherrschen verstehen. Denn es ist gewiß wichtiger, daß ein bedeutendes Stück überhaupt nach Deutschland kommt, als daß es speziell nach Berlin, München oder Frankfurt gelangt.

Was ich im Sinne habe, ist die Gründung einer Art »Deutscher Museums-Bank« oder »Deutscher Museums-Einkaufsgenossenschaft«. Ihre Organisation denke ich mir etwa folgendermaßen. Aus den Mitteln aller deutscher Museums-Verwaltungen, der Einzelstaaten, der Provinzen und Städte, soll durch außerordentliche Bewilligungen für eine Reihe von Jahren ein bedeutender Fonds in Höhe von mindestens 10 Millionen Mark beschafft werden, der in sofort greifbarer Form angelegt wird. Private sollen diesen Fonds durch Zeichnung von Anteilscheinen so weit wie möglich erhöhen; sie würden dafür die Vorteile, welche die Organisation bieten soll, mit genießen. Zwei Leitungen stehen an ihrer Spitze: eine bankmäßige, die die vorteilhafteste Anlage zu beschaffen hat, und eine museumsmäßige, die zu entscheiden hat, wann der Fonds zu verwenden ist. Die Fälle, in denen dies einzutreten hätte, wären folgende:

1) Wenn einer der an der Organisation beteiligten Museumsleiter oder Sammler in den Kaufverhandlungen über ein einzelnes Kunstwerk oder über eine Sammlung nicht zu einem Abschluß gelangt ist, so hat er dies sofort der Leitung

mitzuteilen. Diese entscheidet, ob eine wünschenswerte Besitzbereicherung vorliegt, und erwirbt alsdann das Werk.

2) Wo irgend in Erfahrung gebracht wird, daß ganze Sammlungen zum Verkauf stehen, hat die Fondsleitung, wenn der Besitz erwünscht ist, sofort Verhandlungen zu beginnen und zu kaufen.

3) Auf Sammlungen, die in absehbarer Zeit nicht zum Verkauf gelangen sollen, durch Abschluß von Vorkaufs- und Miteigentums-Verträgen sich Vorrechte zu sichern. Gerade dieses Verfahren könnte bei geschicktem Vorgehen allergrößte Erfolge zeitigen; man denke an Fälle momentanen Geldbedarfes bei Erbregulierungen usw.

Das Kapital soll nie verbraucht werden, und die durch Käufe investierten Summen müssen so schnell wie möglich wieder realisiert werden, in der Weise, daß im Kreise der beteiligten Museen und Sammler die erworbenen Kunstwerke versteigert werden. Stücke, für die kein Interesse sich findet, werden an Kunsthändler (eine Ausschaltung des nie zu entbehrenden Kunsthandels hat mein Vorschlag durchaus nicht im Auge) oder Private abgegeben. Erreicht der Gesamterlös in der Versteigerung nicht die Höhe der Gesamtausgabe, so werden die einzelnen Gebote derart prozentual erhöht, daß die Gesamtausgabe resultiert. Nehmen wir an, eine Sammlung wurde für 5 Millionen erworben, der Gesamterlös in der Versteigerung brachte nur 4 Millionen, so müssen alle Gebote um 25 Prozent erhöht werden; wer z. B. für ein Bild 100000 Mark geboten hat, muß 125000 Mark bezahlen. Überschreitet dagegen der Gesamterlös die Höhe der Gesamtausgabe, so wird der Überschuß einem besonderen Fonds zugeführt und soll dazu dienen, Vorkaufs- und Miteigentums-Rechte zu erwerben; zu dem gleichen Zwecke sollen auch die Zinsen verwendet werden.

Es werden sich natürlich eine Reihe von Schwierigkeiten der Ausführung dieses Planes entgegenstellen, in Anbetracht der Bedeutung der Angelegenheit müssen sich aber Wege finden, sie zu beseitigen, und wenn ein starker, mit der nötigen innerlichen und äußerlichen Autorität begabter Wille dafür eintritt — der berufene Mann ist selbstverständlich Wilhelm Bode —, wird die Ausführung nicht auf sich warten zu lassen brauchen. Einer derartigen Schwierigkeit, die sich aus dem Umstande ergeben wird, daß die Zahl der Bieter mit großen Mitteln verhältnismäßig klein ist und daß infolgedessen die sehr wertvollen Stücke verhältnismäßig billig, die anderen verhältnismäßig teurer zu stehen kommen werden, könnte dadurch abgeholfen werden, daß vor der Versteigerung (vielleicht schon vor dem Ankauf) von unbeteiligten Sachverständigen Taxpreise festgestellt werden; sollten diese nicht erreicht werden, so könnte das sie nicht erreichende Höchstgebot bis annähernd zu ihnen erhöht werden. Lehnt dann der Käufer diesen Preis ab, so hätte eine zweite Versteigerung stattzufinden. Verliefe auch diese unbefriedigend, so würde das Stück allgemein zum Verkauf zu stellen

und dem Käufer die Pflicht aufzuerlegen sein, zu einem bestimmten Preise ein Vorkaufsrecht dem Fonds einzuräumen. Es könnten auch vor dem Ankauf bereits Verhandlungen mit den zahlungkräftigsten Sammlungen über ein Mindestangebot gepflogen werden.

Für eine Reihe von Jahren müßte der Fonds unauflösbar sein. Eine Rückzahlung der eingezahlten Beträge dürfte nicht stattfinden. Vielmehr müßten im Falle der Auflösung Käufe gemacht werden, die bis zum Werte der Einlagen den Beteiligten zur Vergebung an öffentliche Sammlungen zur Verfügung gestellt werden würden.

Was hier über die Einzelheiten der Organisation gesagt ist, sind nur Vorschläge. Es gibt natürlich auch andere Möglichkeiten, sie zweckmäßig zu gestalten. Die Hauptsache ist die, daß in unserer Zeit, wo zum Ankauf bedeutender Kunstwerke Vermögen erforderlich sind, überhaupt eine genügend große Kapitalkraft mobil gemacht wird, welche dazu imstande ist, große und bedeutende Objekte dem deutschen Kunstbesitz zu sichern.

MITTEILUNGEN AUS DEM LABORATORIUM DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

VON

F. RATHGEN

Mit 5 Abbildungen.

III. ENTFERNUNG TRÜBER GLASURSCHICHTEN.

Bei einigen Scherben und Gefäßen islamischen Ursprungs war die Oberfläche der besonders im inneren Boden der Gefäße sehr dicken Glasur so angegriffen, daß von den darunter liegenden Zeichnungen zum Teil gar nichts zu sehen war. Sie trat aber sofort auf das deutlichste hervor, wenn man den Gegenstand in Wasser hielt oder mit Wasser füllte, weil dann alle Risse und Sprünge durch Wasser ausgefüllt waren und daher nicht mehr das Tageslicht regellos zurückwarfen. Da es nicht gut angängig war, die Gegenstände dauernd in Wasser aufzubewahren und auszustellen, so lag der Gedanke nahe, durch ein durchsichtiges, die Risse ausfüllendes Tränkungsmittel das Wasser zu ersetzen. Erreichen ließ sich dieses durch eine Paraffintränkung. Sie hatte aber den Nachteil, den ganzen Charakter des Materials zu verändern; die Fayence hatte einen unangenehmen Stich ins Gelbliche, und vor allem trat der Übelstand hervor, daß in den Rissen befindliche und nicht durch Wasser auswaschbare erdige und lehmige Teile stark

gedunkelt wurden und dadurch das Aussehen in unangenehmer Weise beeinflußten. Versuche mit Harzlösungen und Zapon hatten gar keinen Erfolg; nur im ersten Augenblick, solange das Tränkungsmittel noch flüssig war, wurde eine Wirkung erzielt. Nach dem Verdunsten des flüssigen Teils des Mittels, des Benzins oder Tetrachlorkohlenstoffs bei Harzlösungen, des Amylacetats und des Kohlenwasser-Stoffs beim Zapon resultierte der alte Zustand: die Undurchsichtigkeit der rissigen Oberfläche. So wurde denn ein Versuch gemacht, die Oberfläche der Glasur vorsichtig zu entfernen, und da es bei einem Scherben gelang, wurden auch Gefäße in derselben Weise, und, wie die Abbildungen 11 bis 14 zeigen, mit demselben Erfolge behandelt. Als Schleifmittel diente feines Bimssteinpulver, das in nassem Zustand mittels eines Korkens auf der Oberfläche hin- und hergeführt wurde. Das



Fig. 11.



Fig. 12.

Pulver war gewonnen, indem man gewöhnlichen gepulverten Bimsstein, etwa einen gehäuften Eßlöffel voll, in einen ca. 30 cm hohen Glaszylinder tat, der fast bis zum Rande mit Wasser gefüllt wurde. Um sofortige Benetzung herbeizuführen, wurde das Pulver vorher mit Alkohol befeuchtet. Gleich nach dem kräftigen Umrühren, sowie das Kreisen des Wassers aufhörte, wurde das trübe Wasser abgegossen und sich dann selbst überlassen. Hatte sich aus ihm der Bimsstein zu Boden gesetzt, so diente die von ihm abgegossene Wassermasse zum Aufschlemmen einer frischen Portion. Nachdem mit diesem Pulver einige Zeit die Oberfläche abgeschliffen, wurde es abgespült und, da sich die Verwendung von Eisenoxyd als Poliermittel nicht empfahl, weil es, in die feinsten Risse eingedrungen, dem Objekt eine rötliche Farbe mitteilte, ein noch feineres

Bimssteinpulver hergestellt. Das ausgeschlemmte Bimssteinpulver wurde nochmals mit viel Wasser verrührt und erst nach einstündigem Stehen das noch trübe Wasser abgegossen. Das aus diesem sich noch absetzende, äußerst feine Bimssteinmehl diente dann zur Herstellung einer glatten Oberfläche. Es mag noch bemerkt werden, daß das Irisieren der Oberfläche auch nach dem Abschleifen nicht völlig verschwunden ist.

IV. DIE VERWENDUNG VON TETRACHLORKOHLENSTOFF IN DER KONSERVIERUNGSPRAXIS.

Für die Tränkung mürber Altertumsfunde aus dem verschiedensten Material wie Kalk, Ton, Metall und auch organischer Substanz sind Harzlösungen stets ein bevorzugtes Mittel, und abgesehen von Leim und vielleicht noch Wasser-

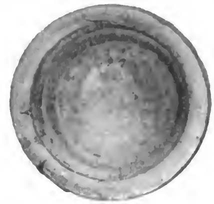


Fig. 13.


Fig. 14.

glaslösungen früher überhaupt das A und Ω der Konservierungstätigkeit gewesen. Auch heute lassen sich solche Lösungen nicht entbehren und sind noch häufig, wenn nichts anderes möglich, die einzige Rettung. Die bekannte, im Merkbuch[1]) angegebene und wohl am meisten benutzte Dammarharzlösung hat nun wie fast alle ähnlichen Mischungen den großen Nachteil, daß nicht nur ihre Herstellung, sondern auch ihre Anwendung wegen ihres Benzingehaltes gefährlich ist. Da ist nun der jetzt vielfach in der Industrie statt des früher verwendeten Benzins benutzte Tetrachlorkohlenstoff (CCl_4) ebenfalls für die Praxis des Konservators brauchbar.

Tetrachlorkohlenstoff (CCl_4), oder auch Kohlenstofftetrachlorid genannt, ist eine wasserhelle, ätherische Flüssigkeit, welche bei 76° siedet (Benzin 60—120°) und welche die angenehme Eigenschaft hat, weder als Flüssigkeit, noch in Dampfform, selbst mit der Luft gemengt, sich entzünden zu lassen[2]). Dazu tritt eine weitere Annehm-

[1]) Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren. Berlin. S. 62.

[2]) Der einmal durch etliche Zeitschriften gegangenen Mitteilung, daß Benzin, wenn mit wenigstens 25 % Tetrachlorkohlenstoff (CCl_4) vermengt, weder brennbar sei noch explosive Dämpfe bilde, ist durch eine Mitteilung der chemischen Fabrik, welche CCl_4 fabriziert, entgegengetreten.

lichkeit: Man kann sich eine Dammarharzlösung und auch andere Harzlösungen in den meisten Fällen durch Schütteln des feingepulverten Harzes mit Tetrachlorkohlenstoff bei gewöhnlicher Temperatur herstellen. Um eine recht helle, fast farblose Lösung zu erhalten, ist es zweckmäßig, das Dammarharz nicht in zerkleinertem Zustande zu beziehen, sondern das allerdings etwas mühsame Pulverisieren ausgesucht heller Stücke unter Aufsicht besorgen zu lassen. Da sich im Harz, fast immer auch im Tetrachlorkohlenstoff unlösliche oder doch schwer lösliche Teile befinden, die auch bei Erwärmen kaum in Lösung gehen, nimmt man nach dem Schütteln noch eine Filtration durch ein Faltenfilter oder durch ein feines Leinentuch vor. Das Filtrieren geht allerdings nicht sehr schnell vor sich, und um unnötigen Verlust an dem flüchtigen Tetrachlorkohlenstoff zu vermeiden, empfiehlt sich, die Filtration so vorzunehmen, wie es die Abb. 15 zeigt, d. h. in einem tunlichst kleinen abgeschlossenen Luftraum. Für die Aufbewahrung einer solchen Lösung gilt auch das im Merkbuch für die dortige Harzlösung Gesagte, daß sie nämlich leicht eindickt. Durch Zusatz von Tetrachlorkohlenstoff wird wieder die gewünschte Konzentration erhalten, die man je nach der Beschaffenheit des Gegenstandes konzentriert oder verdünnt anwenden wird.



Fig. 15.

Bei der Verwendung des Tetrachlorkohlenstoffs in Fabrikbetrieben hat sich zwar ein Nachteil dieser Substanz gezeigt, da sie Eisen- und Kupferteile, besonders bei den Auslaßhähnen der Kessel, angreifen soll. Eine solche Gefahr liegt bei den Altertumsfunden nicht vor, selbst Eisensachen wird man mit der Dammarharzlösung in Tetrachlorkohlenstoff tränken, ohne deswegen eine Korrosion des Eisens zu veranlassen, da hier die Verhältnisse doch ganz andere sind. Hier handelt es sich nur um eine einmalige Tränkung, nach welcher der Tetrachlorkohlenstoff bald verdampft, während dort unaufhörlich neue Mengen Tetrachlorkohlenstoff meistens bei höherer Temperatur einwirken.

Einen Nachteil besitzt er allerdings auch dem Benzin gegenüber. Während dieses[1]) z. Z. 80 Pf. per Kilo kostet, beträgt der Preis des käuflichen Tetrachlorkohlenstoffs 1,20 M. Ich halte aber dafür, daß die Feuersicherheit und der bequeme Gebrauch ohne jede Feuerquelle gerade für die Museen mit ihren zum Teil unersetzlichen Beständen so enorm große Vorteile bietet, daß demgegenüber der Preisunterschied nicht in Frage kommen kann.

[1]) Nach dem letzten Preisverzeichnis von C. A. F. Kahlbaum, Berlin SO.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

Anmerkung: Im frühen Alter von kaum 34 Jahren ist Oswald Richter uns durch den Tod entrissen worden.

Die Leser unserer Zeitschrift kennen ihn als den Verfasser dieser im Erscheinen begriffenen, groß angelegten Arbeit, die von seinen umfassenden Kenntnissen und seiner tiefdringenden Verstandesschärfe zukunftweisend zeugt und ihren Autor überleben wird.

Von linguistischen Studien ausgehend, wandte Richter sich speziell der Ethnographie von Indonesien zu. Die Früchte seiner Forschungen sind niedergelegt in einer Anzahl von tüchtigen Aufsätzen in der Festschrift für A. B. Meyer und in den Ethnographischen Miszellen I u. II (Abhandlungen und Berichte des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden, VIII—X, 1899—1903), und in dem musterhaften Werke Celebes I (Publikationen aus dem Kgl. Ethnographischen Museum zu Dresden, XIV, 1903). Die erste Arbeit schrieb er in Gemeinschaft mit W. Foy, die anderen in Gemeinschaft mit A. B. Meyer. Die späteren zum Teil auf jahrzehntelange Arbeit berechneten Forschungen sind leider unvollendet geblieben.

Ganz Vorzügliches hat Richter als Museumsbeamter geleistet. Aus A. B. Meyers Schule hervorgegangen und durch Studienreisen fortgebildet, hat er seinen Ehrgeiz und seine ungewöhnliche Arbeitskraft darangesetzt, dem Ethnographischen Museum zu Dresden seinen hohen Rang zu erhalten und seine Eigenart zu wahren; er hat an seinem Teile redlich mitgeholfen, die weltberühmten indonesischen und ozeanischen Sammlungen des Museums methodisch auszubauen und durch auserlesene Stücke zu bereichern, wie er auch ein jedes Stück unter seine Sorge nahm, um ihm in einer dem eleganten Rahmen angemessenen Weise, unter Verwertung aller technischen Fortschritte, die denkbar günstigste Aufstellung zu geben, was bei dem zunehmenden Raummangel von Jahr zu Jahr schwieriger geworden ist.

In der musealen Kleinarbeit lag Richters Stärke. Sieben Jahre lang hat er dem Dresdner Museum wertvolle Dienste geleistet. Im Dienste empfing er auch den Todeskeim. Ende 1902 zog er sich bei der Untersuchung vergifteter Semangpfeile eine Blutvergiftung zu, die ihn auf ein schweres Krankenlager warf, nachdem er allzulange sich gegen ärztliche Hilfe gesträubt hatte. Ungeduldig, die unterbrochene Arbeit wieder aufzunehmen, war er dann nicht zu bewegen, sich die so nötige und auf jede Weise ihm nahegelegte Erholung zu gönnen; er trat zu früh in den Dienst zurück, und so blieb sein Körper geschwächt.

Als Richter 1904 in das Berliner Museum für Völkerkunde eintrat, war seine Kraft schon gebrochen. Es dauerte nicht lange, da zeigten sich die Zeichen einer schleichenden Krankheit. Von da ab war seine Diensttätigkeit ein heroisches Martyrium. Es wird uns geschildert, wie er sich Tag für Tag unter Schmerzen zur Arbeit schleppte,

allen ärztlichen und freundschaftlichen Ratschlägen unzugänglich. Im Dienst und in der Arbeit wollte er sterben. Sein einsames, tiefernstes Leben kannte keinen, gar keinen Genuß als Arbeit und Pflichterfüllung. Ein reiner Mensch und ein echter Gelehrter ist mit Oswald Richter dahingegangen.

Dresden. O. Nuoffer.

II. DIE PRAKTISCHEN AUFGABEN

VORBEMERKUNGEN

50. Die nachstehenden Betrachtungen sind unter der Voraussetzung zu verstehen, daß es sich um ein Museum für allgemeine Ethnographie gegenwärtigen Stiles, also um eine wissenschaftliche Sammlung, handelt: Museen ethnographischen Materials, die ausschließlich einem Sonderzwecke, insbesondere einem mehr oder weniger nicht-wissenschaftlichen (praktischen, ästhetischen u. dgl.) dienen, haben naturgemäß auch besondere praktische Aufgaben, vor allem erfordern sie, wenigstens zum Teil, wie etwa ein Museum für asiatische Archäologie oder ein Museum für asiatische Kunst, ihre besonderen Einrichtungen.[1])

[1]) Für ein archäologisches Museum versteht sich die geographisch-historische Aufstellung von selbst. Ein Museum für die Kunst eines Volkes oder eines kulturell zusammenhängenden Völkerkomplexes hingegen (vgl. hierzu jetzt die Aufsätze von E. Grosse, Über den Ausbau und die Aufstellung öffentlicher Sammlungen von ostasiatischen Kunstwerken: Museumsk. I 1905 S. 123—139 und W. v. Seidlitz, Ein deutsches Museum für asiatische Kunst: ebenda S. 181—197) kann sich von vornherein ganz verschiedene Zwecke setzen, von denen ein jeder eine besondere Behandlung der Sammlung zu erfordern scheint: es kann dem künstlerischen Genusse oder der wissenschaftlichen Erkenntnis dienen. »Das eine a, sagt E. Grosse a. a. O. 123 (vgl. hierzu W. v. Seidlitz a. a. O. 186ff.), »ist so wesentlich von dem andern verschieden, daß, wer beiden zugleich gerecht werden will, gewöhnlich weder die Ansprüche des Kunstfreundes noch die Bedürfnisse des Kunstforschers befriedigt«. Soll eine Sammlung im Dienste des ästhetischen Genusses stehen, so wäre es nach Grosse S. 131f. (vgl. hierzu W. v. Seidlitz a. a. O. 186ff.) »töricht, wenn man sich an ein historisches oder irgend ein anderes wissenschaftliches Schema binden wollte; denn hier kommt es einzig und allein darauf an, solche Werke zu wählen, die einer möglichst großen und dauernden künstlerischen Wirkung fähig sind, und dies Ziel wird man um so eher erreichen, je weniger man sich durch wissenschaftliche Rücksichten und Interessen ablenken läßt«. Der letztere, sich auf die Auswahl des Materials beziehende Gedanke ist gewiß richtig. Im übrigen aber darf nicht übersehen werden, daß, wie Grosse S. 133 selbst hervorhebt, »verschiedenartige Kunstwerke aus der gleichen Epoche« — wir können noch hinzufügen: und aus der gleichen Kultur — »in der Regel trefflich zusammenstimmen«, also eine historisch-geographische Anordnung mit einer auf die künstlerische Wirkung berechneten Aufstellung nicht als von vornherein unvereinbar hingestellt werden darf. So auch W. v. Seidlitz (Vaterland, Wochenbl. für das Sächs. Volk 1902 Nr. 17 S. 288a) nach K. Koetschaus Interpretation in Jahrb. d. bild. Kunst II 1903 S. 94b (anders Museumskunde I 1905 S. 196): »Stellt man die verschiedenartigen Kunstwerke einer Zeit und unter Umständen auch eines Landes zu einem in sich geschlossenen Kulturbild zusammen, d. h. scheut man sich z. B. nicht, neben deutschen Bildern des 16. Jahrhunderts Kupferstiche und Holzschnitte Dürers und seiner Nachfolger, deutsche Holzschnitzereien, Goldschmiedearbeiten, Waffen u. dgl. mehr aus derselben Zeit nebeneinander in einem Saale zu vereinigen, so wird dann auch jeder Gegenstand als aus dem Geiste seiner Zeit geboren erst recht anschaulich und klar verstanden werden können.« Für die Mischung der Gemälde mit Skulpturen, alten Möbeln und

51. Die Einteilung der praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen[1]) in solche gegenüber den Objekten, gegenüber dem Publikum und gegenüber der Wissenschaft ist strengenommen unvollständig: den Aufgaben gegenüber den Objekten müßte ein Abschnitt gegenüber der vorgesetzten Behörde vorausgehen. Indessen ist ein solcher Abschnitt in dem beschränkten Rahmen unseres Themas entbehrlich, weil die praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen in diesem Falle sich vollständig mit denen decken, die in der gleichen Hinsicht auch andere Museen haben. Mancherlei Hierhergehöriges findet sich übrigens in anderem Zusammenhange abgehandelt.

einzelnen Gobelins der gleichen Zeit und Schule hat sich auch W. Bode entschieden (vgl. Museumskunde I 1905 S. 9 und 12). »Aber Versuche im Museum selbst zeigen doch, daß eine solche Mischung in öffentlichen Sammlungen nur eine beschränkte sein kann. Eine auch nur einigermaßen gleichmäßige Verteilung von Gemälden und Skulpturen an den Wänden wirkt außerordentlich unruhig, und die Stücke beeinträchtigen sich in der Regel gegenseitig aufs empfindlichste, abgesehen davon, daß wohl höchstens das Louvre für die französische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts und München für die deutsche Kunst des Mittelalters und der Renaissance eine einigermaßen ausreichende Zahl von Bildwerken für eine gleichmäßige Mischung aufzuweisen hätten. Für die italienische Kunst ist sie schon durch den architektonischen Aufbau der meisten großen Bilder ausgeschlossen. Dagegen ist sie für die deutsche Kunst möglich, ja vorteilhaft. Haben doch bei den deutschen Altarwerken meist Maler und Bildner zusammengearbeitet.« Ohne Frage wird es nur einem besonderen Feinsinn und Geschick vorbehalten sein, die Schönheit mit der Wahrheit zu vermählen. — Einige allgemeine Bemerkungen über eine ästherische Aufstellung s. unten in § 92.

[1]) Man wolle nicht glauben, daß die Erörterung der praktischen Aufgaben, welche Museen zu lösen haben, eine moderne Errungenschaft ist. In den Tagen der Raritätenkammern war sie ein aktueller Gegenstand; ja schon 100 Jahre früher hatte Samuel von Quiccheberg in seiner 1565 in München erschienenen Schrift: Inscriptiones vel tituli Theatri amplissimi usw. eine ausführliche Klassifikation des Sammlungsmaterials gegeben, die von einer erstaunlichen Umsicht zeugt und aus der sich übrigens auch eine Klassifikation ethnographischer Gegenstände herausschälen ließe; vgl. G. Klemm, Zur Gesch. der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1837, S. 196ff. Später, in der Zeit der Kunst- und Naturalienkabinette, forderte D. Major in seinem Unvorgreifflichen Bedenken von Kunst- und Naturalienkammern 1674 nicht nur eine Trennung der Naturalia von den Artificialia oder wenigstens eine Anordnung dieser ratione materiae, sondern auch eine klare Ordnung jeder der beiden Gruppen, ferner eine sorgfältige Unterbringung (schon er kennt u. a. »kleine offene Schiebladigen von Blech und mit Oelfarbe vermahlet,« ferner Auffüllung der Schachteln mit Sand, »wann manche Exemplaria der Speciecrum gar zu klein« eine Einrichtung, die auffallend an die von A. B. Meyer im Zoologischen Museum zu Dresden eingeführte Aufstellung der Vogeleier in schwarzen Blechkästchen, die mit schwarzgefärbten Sägespänen angefüllt sind, erinnert), eine freie, lichte, für Nachschübe Raum lassende und saubere, wohletikettierte Aufstellung, (s. G. Klemm, a. a. O. 153ff.) C. F. Neickel (Jenckel) kritisiert in seiner Museographie oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung des Museorum oder Raritäten-Kammern, Leipzig und Breslau 1772, scharf die Aufstellung der damaligen Privatsammlungen Hamburgs und legt ausführlicher seine eigenen Anschauungen dar über die Lage und die Form eines Museumsraumes (»der bequemen Lufft wegen gegen Süd-Ost«; »dieses von mir in Gedanken vorgestellte Raritäten-Gemach ist ungefähr zweymal so lang, als dessen Breite ist, und lieget gegen dem hellen Tag an, damit auch das Kleinste darinn mag wahrgenommen werden«), über die Aufstellung der »Curiosa Artificialia« (». . . also eingerichtet . . ., daß sowol die Kunst als die Absicht der Dinge daran kann wahrgenommen werden«), über die Notwendigkeit einer Bibliothek (»Bücher auf zierlichen dazu gemachten Riolen [sic] oder Repositoriis besetzt . . . . welche von Museis oder Raritäten-Behältnissen handelten«), über die Erwünschtheit einer Arbeitsgelegenheit im Sammlungsraum (langer, schmaler Tisch),

A. DIE AUFGABEN GEGENÜBER DEN OBJEKTEN

»Ist Mußiggang der Anfang aller Laster, so ist Arbeit der Anfang aller Tugend.«
F. Schultze, Psychol. der Naturvölker, 1900, S. 143.

1. DAS SAMMELN.

52. Die Dringlichkeit des Sammelns. Wie jedes Museum, so hat auch ein ethnographisches Museum zur nächsten Pflicht das Sammeln. Ein ethnographisches Museum muß die Sammeltätigkeit in erhöhtem Maße betonen. Denn der Mahn- und Weckruf A. Bastians[1]), von den Kulturen der Naturvölker zu sammeln, solange es noch etwas zu bergen gibt, kam in letzter Stunde.[2]) In den letzten Jahren sind fast auf allen Gebieten die Preise für Objekte gestiegen. Immer rascher bewegen wir uns einem Zeitpunkte zu, wo die ethnographischen Gegenstände zu Spekulationsobjekten auf dem Weltmarkte werden, wo ihre Erwerbung unerschwingliche Summen erheischen wird. Schon heute sind sie auf gewissen Gebieten, wie vor allem Alt-Ostasien und Neuseeland so hoch, daß, wenn überhaupt, so ohne sehr große Mittel eine Sammlung von beiden nicht mehr zusammengestellt oder im ganzen erworben werden kann. Für Neuseeland ist die Zeit nicht ferne, wo auch dies nicht mehr möglich sein wird, und für Alt-Ostasien, »wo die Sammelarbeit einer gründlichen Reformation bedarf« (E. Grosse, Museumskunde I, 1905, S. 127), indem bisher mehr Erzeugnisse des Gewerbes als der Kunst gesammelt worden sind, ist die Möglichkeit, das Versäumte, soweit es überhaupt erreichbar war, in größerem Stile selbst mit reicheren Mitteln nachzuholen, wohl nur noch im Falle glücklicher Verbindungen vorhanden.[3]) Auf jeden Fall werden die den Museen

über Anlage des Kataloges und Führung der Akten, bzw. einer Museumschronik; ja er faßte sogar den Gedanken einer »Universal-Raritäten-Kammer«, in der zwar nicht alle vorhandenen »Raritäten« im Originale vereinigt sein sollten, wohl aber die »Abrisse und Bildungen derer mir ermangelnden Stücke«; »es sollte auch alles darinnen mit lebendigen Farben oder wenigstens so lange mit Dusch entworffen seyn, bis ich die eigentliche natürliche Farbe davon erfahren (s. Klemm a. a. O. 156ff.). Elegant eingerichtet war das Museum Richterianum, das »zierliche verglasete Pyramiden mit Schaustücken und schöne Schränke« besaß (Klemm, S. 166.

[1]) Über die Gestaltung der Sammeltätigkeit hat sich A. Bastian in: Zeitschr. f. Ethnol. XVII, 1885, S. 38—42 (»Über Ethnologische Sammlungen«) ausgesprochen. Wie schon J. D. E. Schmeltz, Versl. Rijks Ethn. Mus. Leiden, 1904/5, 1906, S. 57 mit Recht bemerkt hat, enthält auch der Vortrag von Wossidlo »Über die Technik des Sammelns«, der sich zunächst auf das Gebiet der Volkskunde bezieht, sehr wertvolle Winke für den Ethnographen auf Forschungsreisen.

[2]) Der den deutschen Museen in bezug auf die Betonung der Sammeltätigkeit zukommende Vorrang hat seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit Englands und der Vereinigten Staaten von Nordamerika erregt und dort das Streben erweckt, das Versäumte nachzuholen. Vom wissenschaftlichen Standpunkte aus kann man die dadurch entstandene Konkurrenz der Museen diesseits und jenseits nur freudig begrüßen: ein rivalisierender Wettbewerb verspricht die reichste und am energischsten betriebene Vermehrung des Sammlungsmaterials.

[3]) Vgl. hierzu S. 32 Anm. 1. Zuerst hat W. v. Seidlitz (vgl. jetzt Museumskunde I 1905 S. 181 bis 197) öffentlich mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß es hoch an der Zeit ist, die asiatischen Sammlungen auszubauen, da die Objekte asiatischer Kunst mit jedem Jahre seltener und kostbarer werden.

verwaltungsmäßig für Anschaffungen zu Gebote stehenden Gelder, die im allgemeinen schon an sich karg bemessen sind, immer weniger ausreichen, auch nur bescheidene Bedürfnisse zu befriedigen. Die Museen sind daher mehr oder weniger auf die Hochherzigkeit von Freunden und Gönnern angewiesen, die entweder eigene Sammlungen an die Museen schenkungs- oder auch leihweise überlassen oder auch im Falle außerordentlicher Angebote den Museen hilfreich beistehen. Ein jedes Museum hat seine Ehrentafel, und der Namen derer, die in sie eingetragen sind, ist keine geringe Zahl. An die Stelle einzelner Gönner tritt gelegentlich auch, wie in Berlin, die Einrichtung eines Hilfskomitees, das gegebenenfalls Geldmittel vorstreckt.[1])



Abb. 2: Horniman Free Museum, Forest Hill, London.

53. Forschungsreisen. Ankauf und schenkungs- oder leihweise Überlassung von Objekten sind nicht die einzigen Mittel der Vermehrung der Sammlungen. In neuerer Zeit[2]) haben, auf Anregung und nach dem Beispiele Bastians, ethnographische Museen wiederholt von ihnen angestellte Reisende oder ihre eigenen Beamten selber zu Sammlungs- und Studienzwecken in unerforschte

[1]) Einen einzigartigen und rühmlichst hervorzuhebenden Fall von Förderung der ethnographischen Wissenschaft stellt das Horniman Free Museum in London dar. Ein Privatmann, F. J. Horniman, der seit 40 Jahren auf seinen Weltreisen eifrig gesammelt hatte, beschränkte sich nicht auf die übliche Art des Mäzenentums, das Geben, sondern — verließ sein Haus, um es ganz zu einem öffentlichen Museum einzurichten. Später schuf er seinen Sammlungen, die er auf seine Kosten verwalten läßt, einen prächtigen Neubau (s. Abb. 2), bei dem er seine Individualität: einen hohen, wohltuenden Sinn für Schönheit und Ordnung, mit in den Dienst der öffentlichen gemeinnützigen Sache stellte. Über dieses Museum s. A. B. Meyer, Eur. Mus., S. 9f. Ein ähnliches Unternehmen individuell ausgeprägter Gemeinnützigkeit ist das Museum Folkwang für Kunst und Wissenschaft in Hagen i. W., das K. E. Osthaus aus eigenen Mitteln und in eignem Geschmacke eingerichtet hat (K. Koetschau: Jahrb. d. bild. Kunst II, 1903, S. 93a).

[2]) Forschungsreisen auch zu ethnographischen Zwecken folgen, von den ungewollten ethnographischen Entdeckungen auf J. Cookes erster Expedition an, die zur Beobachtung des 1769 erwarteten Durchgangs der Venus vor der Sonnenscheibe nach Tahiti unternommen wurde, einander in unterbrochener

Ländergebiete geschickt. Bekannt sind die Aussendungen des Kapitäns A. Jacobsen durch das Berliner Museum nach Nordwest-Amerika, in den Ostindischen Archipel und an den Amur. Neu erdings haben sich — das Berliner Museum wird dadurch dereinst in der Geschichte der Ethnographie eine ausgezeichnete Stelle einnehmen — eine große Anzahl seiner Beamten selber den Mühen solcher Reisen unterzogen; ebenso der Leiter des Wiener Museums u. a. Und wie in Amerika M. K. Jesup dem American Museum of Natural History in New York Mittel für Reisen wissenschaftlicher Angestellter bewilligte, so hat vor kurzem A. Baessler dem Berliner Museum eine größere Summe für ethnographische Forschungsreisen in der Südsee zur Verfügung gestellt. Durch solche Reisen werden große abgerundete Sammlungen aus bestimmten Gebieten erworben, und vor allem wird im allgemeinen durch die kritische Sammeltätigkeit der wissenschaftlich vorbereitet hinausziehenden Forschungsreisenden ein wissenschaftlich ungemein brauchbareres Material zur Stelle geschafft als es die Bestände sind, die aus den verschiedensten, unzuverlässigen und zuverlässigen Quellen zusammengeflossen sind.[1]) Heute genügen allgemeine Bestimmungen wie »indianisch«, »Ozeanien« und Teufelswerk und Blutvergießen witternde Beschreibungen, wie sie noch in der ersten Hälfte des

Reihe bis in die Gegenwart. Daß schon am Anfang des vorigen Jahrhunderts das auf solchen Reisen gesammelte ethnographische Material in augenfälliger Menge in die Museen auch Deutschlands gelangte — vielfach findet es, vor allem Gegenstände aus dem Südseegebiet, seinen Weg dahin aus dem (bes. englischen) Privatbesitz erst heute — wird bei G. Klemm, Zur Gesch. der Sammlungen für Wiss. und Kunst in Deutschland, 1837, S. 239, ausdrücklich hervorgehoben: »Zahlreiche Reisende, zum Teil von den Regierungen, zum Teil von Privatleuten unterstützt, zum Teil auf eigene Hand es wagend, brachten aus der Ferne Schätze der Natur und des Altertums nach Europa und versahen die Kabinette namentlich mit südamerikanischen, ägyptischen, chinesischen und japanischen Gegenständen, auf welche vorzugsweise die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen gerichtet war.«

[1]) Sehr richtig sagt E. Grosse, Festschr. für A. Bastian 1896, S. 600, daß der Mangel an gründlicher ethnographischer Bildung »sich keineswegs durch eine 'Instruktion' des Reisenden ersetzen läßt; denn so eingehend der Fragebogen [vgl. z. B. Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien (von F. v. Luschan), hrsg. vom Kgl. Museum für Völkerkunde in Berlin, 3. Aufl., Berlin 1904, und Enquête ethnographique et sociologique sur les peuples de civilisation inférieure, Questionnaire général (von J. Halkin), hrsg. von der Société Belge de Sociologie, Bruxelles 1905], den man ihm mitgibt, auch ausgearbeitet sein mag, er paßt niemals auf die sonderartigen wirklichen Verhältnisse. Wenn der ethnologische Sammler und Beobachter das heimbringen soll, um dessenwillen man ihn ausschickt, so muß er selbständig ethnologisch denken können; und diese Fähigkeit verleiht — außer dem Genie — einzig und allein eine systematische Erziehung.« Gegen »Forschungsreisen« von Reisenden ohne spezielle Vorbildung, »deren guter Eifer ihre mangelnde Ausbildung gerade auf dem Gebiete der Völkerkunde nicht auszugleichen imstande ist«, und die »Instructions pour les voyageurs« und für Expeditionen von geschulten Kräften, die mit ganz bestimmten Fragestellungen an ihre Aufgabe herantreten, hat sich neuerdings sehr scharf R. Lehmann-Nitsche (»Forschungsmethode einer wissenschaftlichen Ethnologie«: Rapport présenté au Congrès Intern. d'Expansion Économique Mondiale de Mons, Bruxelles 1905, S. 2) ausgesprochen. »Jede andere Wissenschaft würde sich sträuben, mit dem Materiale zu arbeiten, das ihr gelegentlich von anderer Seite zugeworfen wird; die Ethnologie soll sich aber kümmerlich von den Brosamen nähren, die ihr Zoologen, Botaniker, Mineralogen, Geologen, Polarfahrer, Tiefseeforscher, zuwerfen.«

vorigen Jahrhunderts üblich waren, nicht mehr.[1]) Heute wird für ein Objekt zunächst eine genaue Fundortangabe verlangt. Von der Fundortangabe ist die Bestimmung des Herstellungsgebietes zu scheiden, auf die in Zukunft, auch von den auf Reisen Sammelnden, mehr Gewicht gelegt werden muß, als es bisher geschehen ist. Gegenstände, die ohne eine Fundortangabe an ein Museum einlaufen, und deren Herkunft von einem Museum nicht bestimmt werden kann, sollten von ihm überhaupt nicht angenommen werden. Nächst der Herkunft wird

[1]) Es seien zwei Beispiele solcher ungenügender, weil zu allgemeiner Herkunftsbestimmungen angeführt. »Ein Prachtstück altamerikanischer Federarbeit aus der Zeit Montezumas« in der ethnographischen Abteilung des K. K. Naturhistorischen Hofmuseums in Wien galt 1596 einfach als »mörisch«, d. i. mohrisch (von Mohr = Maure, Muhamedaner) = heidnisch; 1621 wird für »mörisch« »indianisch« und erst 1855 durch Baron von Sacken dafür »mexikanisch« gesetzt, — »eine Bezeichnung, welche es [das Objekt] ausschließlich der Tatsache zu verdanken scheint, daß die langen grünen Federn von einer wissenschaftlichen Autorität (Dr. Fitzinger) als Trogon pavoninus T. (= Pharomacrus paradiscus [Bp.]), dem Prachtschwanz, gehörig erklärt wurden, dem Quetzal vom südlichen Mexiiko und Guatemala«. Auch die sachliche Bestimmung des Objektes ist einem beständigen Wandel unterlegen (»Huet«, »Schürze«, »Standarte«, endlich wieder »Federkopfschmuck«). Siehe Zelia Nuttall, Abh. u. Ber. Mus. Dresden I (1886/87) 1887 Nr. 7. Ein zweites Beispiel ist ein aus dem Kgl. Historischen Museum 1875 übernommener langer, schmaler Schild mit Einlagen im Dresdner Ethnographischen Museum (Nr. 10570, vgl. Ethn. Misz. II, 1903, S. 12 und Abb. 2). Der Schild stammt nachweislich aus Halmahera oder einer dieser Insel benachbarten Insel der nördlichen (eigentlichen) Molukken, also aus Niederländisch-Ostindien. Die in den alten Akten zu ihm angegebene Bestimmung lautet aber: »langer amerikanischer Schild«. Vermutlich stand auch hier in noch älteren Akten: »indianischer« Schild und ist dies »indianisch« von einem Verwalter des Stückes durch »amerikanisch« ersetzt worden, der von der Tatsache keine Kenntnis besaß, daß die Bezeichnung »indianisch« früher, wie z. B. häufig in alten, sich auf die Geschichte von Ostindien und der ostindischen Inseln beziehenden Quellen, auch »indisch« bedeutete. Ja, sogar in dem Sinne von »chinesisch« und »japanisch« findet sich das Wort. Nach einem beim Hinscheiden der Herzogin Maria Anna von Zweibrücken 1790 aufgestellten Inventar über die 1771 an diese übergegangene Hinterlassenschaft des Herzogs Clemens Franz von Zweybrücken und über ihren eigenen Nachlaß befanden sich in dem »Lusthaus«: ein Spalier von indianischem Pekin, mit sechzehn Blättern, zwölf Fauteuils mit indianischem Pekin«; s. Osc. Münsterberg Zeitschr. des München. Altertumsver. N. F. VI, 1894, S. 29a. (An den Beispielen für solchen Gebrauch des Wortes siehe a. a. O. 25a und 28b; vgl. ferner den Zusatz zu J. A. v. Mandelslo's neben Persien, Vorderindien, Jawa usw. auch China und Japan behandelnder »Morgenländischer Reysebeschreibung«, Schleswig 1658: »worinnen zugleich die Gelegenheit und heutiger Zustand etlicher fürnehmer Indianischer Länder, Provincien« usw.) Münsterberg fügt a. a. O. hinzu: »Die Bezeichnung 'indianisch' wird für Holzarten und Stoffe aller Art, die nicht aus Europa stammen, gebraucht. Genaue Unterscheidungen werden nicht gemacht, sondern bald Hölzer aus Südamerika, bald japanischer Lack so bezeichnet.« Ob die Grenzen des Gebrauchs der Bezeichnung wirklich so allgemein sind, daß es je mit »nicht aus Europa stammend« gleichbedeutend gewesen wäre, läßt sich füglich (wo z. B. = »afrikanisch« oder »sibirisch«?) bezweifeln. Historsich begreifen sich die angeführten Verwendungen aus der Tatsache, daß man die neu entdeckten Welten im Westen und Osten als die beiden Indien (Westindien, Ostindien) zu bezeichnen sich gewöhnt hatte (vgl. z. B. die Büchertitel: Was sich in beederley, das ist in den West- und Ostindien von der Zeit an zugetragen, daß sich die Navigationes der Holl- und Engelländischen Compagnien daselbst hin angefangen abzuschneiden. Durch Eliud Nicolai an Tag geben. Getruckt zu München durch Nicolaum Henricum im Jahre 1619; und: Philosophische und politische Geschichte der europäischen Handlungen in beyden Indien. Aus dem Französischen, Leipzig 1774), — eine Bezeichnung, die ihrerseits in der bald genug als falsch erkannten Vorstellung ihren Grund hatte, daß in den durch Columbus entdeckten Inseln und Landstrichen die Küsten des östlichen Asien (Kathai, Indien, Molukken) gefunden seien.

der einheimische Name des Gegenstandes verlangt, dann eine Auskunft über den Sinn seiner Ornamente, über seinen Gebrauch, seine Herstellungsweise und sein Material. Über alle diese Dinge enthalten die Museumsakten zu den auf dem Wege des Ankaufs von Händlern oder des Geschenkes von Gönnern erworbenen Sammlungen, wenn überhaupt, dann in der Regel nur sehr spärliche und ungenügende Angaben. Auskunft über sie kann erst durch ein vergleichendes oder durch ein manchmal mühevolles und zeitraubendes literarisches Studium erhalten werden. Alle diese nachträgliche Arbeit vermögen kritische Sammler, wie es wissenschaftliche Beamte sind, mehr oder weniger durch die leichtere Nachforschung an Ort und Stelle vorweg zu leisten. Dieser Art von Sammeltätigkeit durch wissenschaftlich vorbereitete Reisende — zur wissenschaftlichen Vorbereitung muß auch das Studium der Vorgeschichte eines Gebietes, wie sie in alten Quellen (Reiseberichten usw.) enthalten ist, gerechnet werden, s. dazu § 178 — ist für die Zukunft im Interesse der Wissenschaft eine weitere Ausdehnung und systematischere Gestaltung zu wünschen, weil die Kulturen, deren Studium der Ethnographie obliegt, soweit sie nicht bereits untergegangen sind, einem absehbar nahen Zeitpunkt entgegengehen, wo sie der Vergangenheit angehören werden und wo es nicht mehr möglich sein wird, alle die unendlich vielen Dinge zu eruieren, die uns Aktenmaterial und Literatur festzustellen nicht erlauben, und soweit sie bereits der Vergangenheit angehören, dringend eines Studiums durch Fachleute an der Stelle, wo sie einst lebten und blühten, bedürfen, ehe sie ein Opfer der Naturkräfte und des Unverstandes geworden sind oder von Scharlatanen, eitlen Journalisten und Globetrottern oder gar von den Soldaten notwendig gewordener militärischer Expeditionen in sinnloser oder gar vandalischer Weise Bestandteile der noch vorhandenen Reste aus ihrem Zusammenhang, in dem sie dem Fachmann allein verständlich sind, herausgerissen und in alle Winde zerstreut

Umgekehrt findet sich auch die Bezeichnung »mexikanisch« im Sinne von »chinesisch«. Diesen Sinn hat das Wort z. B. an einer Stelle des »Inventarium über den Orbanischen Saal [die Raritätenkammer des Pater Urban] zu Ingolstadt de Anno 1774«: 2 Flaschen von mexikanischem Porzellan, dem Herrmann verehrt, der sie dem Saal geschenkt hat« (s. O. Münsterberg Zeitschr. des Münch. Altertumsver. N. F. VI. 1894, S. 22b). Ganz richtig interpretiert Münsterberg a. a. O. Anm. 4 die Bezeichnung mit »über Mexiko transportiert». Es fand nämlich in der Zeit von etwa 1550—1770 ein von den Spaniern ausgeübter Innenhandel zwischen der Westküste Amerikas von Alasca über Mexiko bis Peru einerseits und den Küsten von Japan, China, Hinter- und Vorderindien bis Persien andrerseits statt (über diesen Handel s. O. T. Mason Bull. Amer. Mus. of Nat. Hist. XIV Nr. 5, S. 52, 14. Febr. 1901, Münsterberg a. a. O. 15b und vor allem Zelia Nuttall, The Earliest Historical Relations between Mexiko and Japan from original documents preserved in Spain and Japan: Publ. Amer. Arch. and Ethnol. IV 1, 1906.

Aus alledem geht hervor, daß jene unrichtigen oder unzureichenden Bezeichnungen ethnographischer Gegenstände in früheren Jahrhunderten nicht auf einer törichten und gedankenlosen Willkür beruhen, sondern der Ausfluß von Tatsachen sind, die historisch verstanden sein wollen.

werden.[1]) Es gilt zu wirken, solange es Tag ist; denn es kommt die Nacht, da niemand wirken kann, — wo es für die Sicherung von Beobachtungen durch den Fachmann zu spät ist! Die ethnographischen Museen sind der sichere Bergeort für die Anfänge und die Höhepunkte menschlicher Kultur und ihre verschiedene Ausprägung in Gegenwart und Vergangenheit, soweit die Völker in Betracht kommen, deren Kultur nicht auf derjenigen der alten Mittelmeervölker beruht. Sie schützen dauernd, was sonst unwiederbringlich der Vernichtung preisgegeben sein würde.

54. Die Ergänzung des Objektbestandes durch Abgüsse, Photographien usw. Eine wertvolle Ergänzung nicht nur zu Studienzwecken, sondern auch für die Zwecke der Belehrung des Publikums kann der Stamm der Objektsammlung durch eine systematische Ausbildung der in jedem ethnographischen Museum in der Regel durch gelegentliche und mehr zufällige als planvolle Anhäufung zustande gekommenen Sammlungen von Abgüssen und Photographien (auch Zeichnungen und Abreibungen) erfahren. Durch Abgüsse und Bilder kann eine Objektsammlung nach den Seiten hin vervollständigt werden, wo sie Lücken hat und voraussichtlich, wenn nicht unvorhersehbare, günstige Umstände eintreten, immer Lücken haben wird, wie es für die meisten Museen, z. B. von den Meisterwerken der altostasiatischen Kunst[2]), den jawaschen Altertümern und den polynesischen Sammlungen gilt. Damit soll zugleich ausgesprochen sein, daß nicht nur die Abgüsse, sondern auch die Bilder solcher Gegenstände, die im Original oder Abguß im Museum nicht vorhanden sind, zur Ausstellung in den Sammlungsschränken herangezogen werden können. Im Dresdner Museum, das gegenwärtig eine der ersten Neuseelandsammlungen der ganzen Erde besitzt, ist in dieser, trotz ihres Reichtums, eine größere Abgußsammlung mit zur Ausstellung gebracht und unter dem Gebiete der Minahassa (Nord-Celebes) liegen Photographien der im Original im Städtischen Museum für Länder- und Völkerkunde zu Rotterdam aufbewahrten, von dort bekannt gewordenen Bilderschriften aus, usf.

Von den ethnographischen Museen der Vereinigten Staaten Nordamerikas sagt P. Ehrenreich, Zeitschr. f. Ethnol., XXXII 1900 S. 3: »Jedes der größeren Musseen, besonders in New-York, Boston und Chicago, besitzt eine ziemlich vollständige Sammlung von Gipsabgüssen der wichtigsten Steindenkmäler Zentralamerikas, wie sie sonst nur London aufzuweisen hat.«

55. Eine solche Vermehrung des Bestandes einer Objektsammlung durch Abgüsse Photographien etc., auf die neuerdings auch A. Krämer (Globus LXXXVI 1904 S. 24a) hingewiesen hat, wird im größeren Stile nur möglich sein, wenn die

[1]) Vgl. dazu z. B. A. Grünwedel über die Zersplitterung und Verschleppung der Gandhâra-Skulpturen in Sb. Preuß. Ak. Wiss. 1901, IX, S. 8 [209].

[2]) Hier hilft vor allem die moderne japanische Reproduktionstechnik aus der Not; ganz ausgezeichnet sind die Abbildungen der großen Kunstzeitschrift »Kokkwa«.

ethnographischen Museen sich gegenseitig mehr, als es bisher der Fall gewesen ist, in die Hände greifen. Die rein äußerliche Voraussetzung, daß sie eigene photographische Ateliers besitzen, trifft heute für die meisten Museen zu[1]). Besondere Photographen freilich und Former, die Abgüsse vornehmen können, dürften umgekehrt die meisten Museen gegenwärtig noch nicht besitzen; am Berliner Museum ist ein Abgießer bereits vorhanden[2]) In Zukunft wird dieser Rückstand überwunden werden, und die ethnographischen Sammlungen werden, so wie heute wohl zumeist die Skulpturensammlungen, auch in dieser Hinsicht unabhängig sein.

56. Eine besondere Quelle für Komplettierung des Sammlungsbestandes in der angedeuteten Weise bildet die Festhaltung der zur Ansicht gesandten, aber im Handel befindlichen, aus irgend welchem Grunde nicht erwerbbaren Objekte im Bild oder Abguß. Einer solchen Benutzung dieses beweglichen Materials dürften kaum moralische Bedenken entgegenstehen. Wird doch, wenn Verfasser recht unterrichtet ist, von seiten der archäologischen Museen längst solche Sitte geübt, und kommen doch neuerdings erfreulicherweise die Händler selber in dieser Hinsicht den Museumsverwaltungen immer mehr entgegen, indem sie ihnen von käuflichen Objekten oder Sammlungen zunächst Zeichnungen oder Photographien zusenden. Rühmlichst muß hier das Beispiel hervorgehoben werden, das W. D. Webster in London gegeben hat, der von jeher bereitwilligst von ihm selbst trefflich gefertigte Zeichnungen, Abreibungen oder Photographien der von ihm in den Handel gebrachten Gegenstände dem Interessenten zugestellt und der durch seine bis zum Jahre 1895 zurückgehenden Kataloge sich auch um die Wissenschaft ein bleibendes Verdienst erworben hat. Seinem Beispiele sind die Firmen J. F. G. Umlauff in Hamburg, die prächtig ausgestattete Kataloge von ihr im ganzen käuflich erwerbbarer Sammlungen herausgibt, und W. O. Oldman in London gefolgt. Sowohl Websters wie Umlauffs und Oldmans Kataloge sind auch buchhändlerisch erhaltbar.[3])

---

[1]) Es versteht sich von selbst, daß Museen, wenn sie um Photographien gebeten werden und bereit sind, sie zu liefern, die Pflicht haben, für gute Aufnahmen mit der rechten Verteilung von Licht und Schatten und für eine gute Anordnung der auf einer Platte aufgenommenen Gegenstände zu sorgen, damit die Photographien unbehindert wissenschaftlich verwertbar sind und ev. veröffentlicht werden können. Es wird befremden, diese Forderung ausgesprochen zu finden; aber dem Verf. ist es vorgekommen, daß ein Museum zwar große, jedoch weder in der Verteilung der Lichtverhältnisse noch in der Anordnung der Gegenstände gute Bilder lieferte (die Gegenstände decken oder berühren sich teilweise), so daß sie wissenschaftlich ohne weiteres nicht brauchbar sind.

[2]) Außerdem besitzen die Königl. Museen zu Berlin eine besondere, gemeinsame Gipsformerei. Über deren Geschichte siehe J. Dielitz in: Zur Geschichte der Kgl. Museen in Berlin, Festschrift 1880, S. 167—170.

[3]) Ordnung und Unterbringung der Bilder- (Photographien-, Zeichnungen-, Abreibungen-)Sammlung sind nicht Aufgaben, die einem ethnographischen Museum allein gestellt sind, müssen daher hier von einer näheren Betrachtung ausgeschlossen werden. Es versteht sich von selbst, daß die Bilder auf (einem einheitlichen) Karton aufgezogen sein müssen. Als praktisch wird es sich immer herausstellen, ein einzelnes Bild für sich, nicht viele zusammen auf einem extra für die ganze Bildersammlung

57. Spezialisierung unter Anwendung aller Komplettierungsmittel. Es gibt Kulturen, wie z. B. die ostasiatischen, die altmexikanische, überhaupt die altamerikanischen, die altjavasch-hindûsche — auch die neuseeländische kann man hierher rechnen —, die von so hohem künstlerischem oder historischem Interesse sind, daß nicht nur die Erwerbung einer jeden Photographie oder eines jeden Abgusses von einem Objekte, das nicht der eignen Sammlung angehört, eine wesentliche Bereicherung bedeutet, sondern es sogar naheliegt, an einer Zentralstelle von jedem Objekte, das überhaupt oder wenigstens auf einem bestimmten Kunstgebiete bekannt geworden ist, einen Abguß oder ein Bild zu sammeln, um aus allem gesammelten Material eine Art Spezialmuseum zu schaffen. Vor Jahren wurde z. B. in holländischen Ethnographenkreisen der herrliche Gedanke ausgesprochen, ein Museum von Abgüssen der altjavaschen Steinskulpturen zu errichten. Leider sind bis jetzt, soviel Verfasser weiß, zu seiner Verwirklichung keinerlei ernste Schritte getan worden. Möchten doch diese Zeilen — und das Beispiel, das neuerdings die französische Regierung in Pnompenh-Kambodscha gegeben hat[1]) eine Anregung zur Wiederaufnahme des Planes werden!

Über derartige Spezialisierungen der ethnographischen Museen in geographischer, archäologischer u. a. Richtung ist oben § 30ff. eingehender gehandelt worden.

durchgeführten Folioformat aufzukleben. Nur so ist eine handliche Benutzung des Bilderapparates möglich. Jedes Bild muß nummeriert sein. Wenn, wie empfohlen, Formate unterschieden werden, dann kann innerhalb jedes Formates die Nummernreihe von neuem anfangen und vor die Nummer die Formatbezeichnung (12 bleibt unbezeichnet) gesetzt werden. Wird die ganze Bildersammlung in einer Nummernreihe fortlaufend nummeriert, dann besitzt man beständig eine unmittelbare Übersicht über die Größe der Bildersammlung. Laufend müssen die Bildernummern, ev. also nach Formaten geschieden, in einen Nummern- oder Eingangskatalog eingetragen werden, der außer der Nummer (und Formatbezeichnung) noch eine Angabe über die Art des Bildes (Photographie, Zeichnung, Abreibung etc.) und den Inhalt der Darstellung sowie einen Nachweis des Erwerbes u. a. enthält. Dieser Nummernkatalog hat am besten Buchform. Daneben muß ein systematischer Zettelkatalog bestehen, in dem die Zettel zunächst geographisch, innerhalb der geographischen Abteilungen ev. wieder nach sachlichen Kategorien geordnet sind. Nach Formaten geschieden, aber innerhalb dieser nicht nach der Nummer, sondern entweder der Ordnung des systematischen Zettelkataloges parallel oder nach der alphabetischen Reihenfolge der geographischen Stichwörter, die im systematischen Katalog unterschieden sind, muß die Ordnung der Bilder im Bilderschranke oder, wenn für jedes Format ein besonderer Schrank vorhanden ist, in den Bilderschränken vorgenommen sein. Nur dann ist es möglich, rasch das gesamte, von einem bestimmten Gebiet vorhandene Bildermaterial zur Hand zu haben. Empfehlenswert sind wohl Schränke mit hochstehende Fächern, deren Höhe der größten Breite, nicht der Höhe, der Formate entspricht und in die die Bilder, hoch auf die eine Längskante gestellt, hineingeschoben werden. Natürlich ist für eine deutlich sichtbare Bezeichnung der einzelnen Fächer zu sorgen. Über Zettelsysteme, die sich für den systematischen Bilderkatalog eignen, s. unten § 168g.

In die Bildersammlung sind allein sonst nicht vorhandene Originalbilder aufzunehmen, nicht aber z. B. auch Bilder, die für populäre Erläuterungszwecke nach sonst (z. B. in Büchern) vorhandenen oder zugänglichen Vorlagen hergestellt sind. Solche Bilder müssen vielmehr für sich nummeriert (etwa mit dem Zusatz AM. = »Anschauungsmaterial« vor der Nummer) und in einem Kataloge für sich oder mit etwaigen andern Mitteln zusammen, die der Anschauung dienen, geführt werden.

[1]) Dort (leider dort) wurde ein archäologisches Museum gegründet, das unter der wissenschaftlichen Aufsicht der École française d'Extrême Orient steht. Siehe Museumsk. II 1906 S. 110.

Durch Spezialisierung kann ein jedes Museum in einer bestimmten Richtung eine besondere Stärke entwickeln, so daß es nicht nach allen Seiten hin mehr oder weniger schwach, d. h. in gleichem Maße unbedeutend bleibt und sich in der gewählten Richtung eine anerkannte, autoritative Geltung verschaffen.

58. Qualität und Quantität (vgl. dazu oben § 15, auch § 14). Einen besonderen Vorzug und Vorrang vermag sich ein ethnographisches Museum außer durch Spezialisierung auf einem bestimmten geographischen oder kulturhistorisch bedeutsamen Gebiete dadurch zu erwerben, daß es bei der Anlage seiner Sammlungen weniger in dieser oder jener Richtung in die Breite geht, weniger einzelne Kulturen möglichst vollständig in allen den Arten ihrer Äußerungen vertreten zu haben sich bestrebt (alle Kulturen in gleichmäßig systematischer Ausbildung vorzuführen wird nur einem Museum wie dem Berliner möglich sein) als vielmehr ein Gewicht auf die Qualität der einzelnen Stücke legt, auf den Besitz sogenannter »guter, alter Stücke.« Gute, alte Stücke, das will sagen: alte, lange im Gebrauch gewesene, solid gearbeitete Stücke, die, noch ganz unabhängig von verändernd eingreifenden und noch nicht bereits historisch gewordenen, vor allem europäischen Einfluß, im heimischen Stile mit besonderer Liebe oder besonderem Sinn für den eignen Bedarf oder für die Volksgenossen, nicht für Europäer, ausgeführt sind; solide, durch Usus und Zeit patinierte, reine Typen heimischen Stils. In dieser Hinsicht zeichnet sich heute vor allem das Dresdner Museum aus, dem es in den letzten Jahren gelungen ist, eine große Reihe alter Typen, vor allem auf dem Gebiete der Südsee zu erwerben. Dieses Institut hat in dieser Zeit unter den ethnographischen Museen wohl als das einzige durchgehends das Sammelprinzip befolgt, das H. Dedekam Museumskunde 1905, S. 84 dem Kunstgewerbemuseum in Leipzig nachrühmt und das dem von J. Brinckmann geleiteten Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe seine rühmlichst bekannte Stellung verschafft hat: »Wenig, aber gut, ja das beste, wenn auch teuer«.[1])

59. Mit der Betonung des qualitativen Wertes in dem definierten Sinne darf nicht das Bestreben verwechselt werden, seltene, rätselhafte, materiell wertvolle oder besonders kunstvolle Gegenstände zu erwerben: eine solche Sammelweise, die vor etwa einem Vierteljahrhundert in einer gewissen Breite geübt wurde und gelegentlich wohl auch heute noch an ethnographischen Museen vorkommt, ist nichts als eine Fortsetzung des alten, vormusealen Sammelstils, des Ansammelns von Kuriositäten und Raritäten in Kunstkammern. In Verbindung mit der Erweiterung des geographischen Horizontes und einer allgemeinen Erstarkung des Sinnes für Wirk-

[1]) Ähnlich drückt sich mit Bezug auf den Ausbau öffentlicher Sammlungen von ostasiatischen Kunstwerken E. Grosse, Museumskunde I 1905 S. 130 aus: »Wir müssen zu großen Opfern bereit sein, wenn wir für unsere Sammlungen das beste erlangen wollen, welches in diesem Falle das notwendige ist; wir werden es aber auch können, wenn wir auf der andern Seite unsere Mittel nicht mehr für das mittelmäßige und fragwürdige verschwenden.«

lichkeiten hat eine jüngere, mehr wissenschaftlich gerichtete Generation von Ethnographen diese vorwissenschaftliche Art musealen Sammelns überwunden; sie erscheint uns heute als die Übergangsstufe von der vormusealen Sammeltätigkeit zu dem Sammeln nach dem Qualitätsprinzipe in dem oben näher bestimmten Sinn.

60. Die Betonung der Qualität steht in einem offenbaren Widerspruch mit den wissenschaftlichen Interessen, die auf Quantität dringen und zwar nicht bloß in der oben § 58 angedeuteten Richtung auf vollständige, systematische Vertretung aller einzelnen Kulturäußerungen eines Gebietes, sondern auch in einer noch viel weiter gehenden Hinsicht. Die Ethnographen streben in diesem oder jenem Falle, aus rein wissenschaftlichen Motiven, zwar nicht in blinder Weise große, aber immerhin doch in beschränktem Maße ausgedehntere Serien von gleichartigen Gegenständen desselben Herstellungsgebiets, also Dublettensammlungen an, weil die wissenschaftliche Erforschung der Gegenstände die Erfahrung gemacht hat, daß das wahre Verständnis der Gegenstände vielfach nur durch Serien ermöglicht wird.[1])

Eine allgemeine positive Regel des Verhaltens ist für den Widerstreit zwischen dem Sammeln nach dem Qualitätsprinzipe und dem Sammeln nach dem Quantitätsprinzip nicht zu geben, eher negativ die Warnung vor dem Erwerb von Stücken, die allzudeutlich schon die Spuren europäischer Beeinflussung oder den Charakter des eben erst Hergestellten oder gar den einer rohen, oberflächlich, hastig ausgeführten Exportware tragen (s. hierzu die erste Anmerkung zu § 139 e). In der Regel wird jener Widerstreit wohl durch die besonderen Verhältnisse seine Lösung finden, mit denen ein ethnographisches Museum zu rechnen hat, vor allem durch die notwendige Rücksichtnahme auf die Erwartungen, die das Publikum des besonders gearteten Milieus, in welches das Museum hineingestellt ist, in bezug auf das Museum hegt. Für ein ethnographisches Museum in einer Stadt mit vorwiegend kunstsinnigem Charakter wird die Bevorzugung der Qualität, für ein Museum in einer Stadt mit regem wissenschaftlichem Geiste hingegen, vor allem wenn das Museum selbst in direkter Verbindung mit einer Hochschule steht, wird die Rücksichtnahme auf die Quantität am Platze sein. Natürlich spielen auch die zur Anschaffung von Objekten verfügbaren Mittel, die geschäftlichen Verbindnngen des Museums u. a. Dinge eine Rolle.

61. Wie wir in § 9 andeuteten, werden die ethnographischen Museen aller Voraussicht nach im allgemeinen ein ähnliches Schicksal haben wie die archäologischen: sie werden, in der Hauptsache wenigstens, mehr oder weniger eng an Unterrichtsstätten, an Hochschulen angegliedert sein, weil sie als wissenschaftliche Institute nur in Verbindung mit solchen wahrhaft gedeihen können. Im Kampfe gegen diese zum Anschluß an Hochschulen treibende Bewegung wird

[1]) Darüber, daß der Wert solcher Serien auch dem Laien begreiflich gemacht werden kann, siehe § 106.

sich einigen Museen vielleicht eine länger geübte Betonung der Qualität, ebenso wie die Betonung der Nebenwirkungen und Nebenaufgaben (darüber s. oben § 18—21), als geeignet erweisen, ihnen zur Stütze ihrer selbständigen Erhaltung zu werden.

Anhang zu § 58—61. Anhangsweise sollen hier zwei Fatalitäten berührt werden, die in gleicher Weise die Quantität und die Qualität der Bestände der Museen ungünstig beeinflussen.

So sehr es auch die Pflicht der Museen und ein berechtigter Wunsch ihrer Gönner ist, (s. darüber § 119) daß Geschenke zur Aufstellung gebracht werden, so wünschenswert erscheint auf der andern Seite in Anbetracht des Umstandes, daß an angebotenen Geschenken eine Kritik zu üben oder sie abzuweisen unangebracht erscheint, eine Maßregel, die bisher von den, den Museen vorgesetzten Behörden z. T. überhaupt nicht oder nicht in einer genügenden Weise für zulässig gehalten worden ist. Unter den Geschenken pflegen, nicht selten in beträchtlichem Umfang, neben sehr brauchbaren und sehr wertvollen Gegenständen auch Stücke in die Bestände der Museen einzugehen, die für diese letzteren nur den Wert von „Dubletten" oder gar wiederholten Dubletten besitzen. Für manche Museen ist nun die von ihrer vorgezetzten Behörde gegebene Vorschrift bindend, daß aus den Geschenken Dubletten nicht oder nur in beschränktem Maße abgegeben werden dürfen. Auf diese Weise häufen sich in den Beständen der Museen wertlose Ansammlungen von unbrauchbarem Material an. Durch die Übernahme derartiger von vorn herein als entbehrlich empfundener Stücke werden notwendiger Weise die Museen nicht nur in einer unzweckmäßigen Weise mit Arbeit belastet, sondern es wird auch unnützerweise Sammlungsraum in Anspruch genommen. Es mag Museen geben, für welche die Raumfrage nicht eine so dringliche wäre, wenn die vorgesetzten Behörden, wie es bereits für einige Museen der Fall ist, in irgend einer Weise (z. B. durch die Gewährung der Erlaubnis einer Abgabe von Geschenken nach Ablauf einer bestimmten Frist) den Museumsverwaltungen eine freiere Verfügung über die geschenkten Sammlungen gestatteten. Nur auf diese Weise, indem sie sich von allem für sie minderwertigen oder überhaupt wertlosen Material, etwa durch Abgabe an andere Museen, denen auch mit solchem Material gedient ist, frei machen, werden die Museen, in denen heute vielfach die wahrhaft wertvollen Stücke durch die Masse des Wertlosen erdrückt werden, in qualitativer Hinsicht sich heben können. Da gewiß auch mancher Schenkgeber von vorn herein eine Abgabe an andere Institute gern gestatten dürfte, so empfiehlt es sich vielleicht, die Schenkgeber gleich bei der Überweisung der Geschenke in geeignetster Form auf die Bedürfnisse der Museen in dieser Richtung aufmerksam zu machen.

Im gleichen Maße wird manchen Museen eine für sie geltende Bestimmung fatal, daß sie nicht ohne weiteres, d. h. nicht nach eignem Befinden, sondern nur mit der eingeholten Genehmigung der vorgesetzten Behörde

wertlose Bruchstücke (es gibt auch Bruchstücke von Wert, z. T. sogar von hohem Werte) wie z. B. spitzenlose Pfeilschäfte von einer genugsam vertretenen Pfeilform u. dergl. oder infolge der Zerstörung durch Schädlinge wertlos, ja vielleicht sogar für den intakten Bestand der übrigen Sammlungsteile gefährlich gewordene Gegenstände vernichten dürfen. Denn es mag sein, daß wegen der auf solche Weise gegebenen Umständlichkeiten und wegen der Unannehmlichkeit, die mit einer wiederholten Eingabe in die bezeichnete Richtung gehender Wünsche verbunden ist, die Beseitigung solcher Gegenstände unterbleibt. Auch hier wäre also ein vertrauensvolles Entgegenkommen der vorgesetzten Behörden für die Museen ein Segen.

NOTIZEN

Eine Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften. Im Bulletin biologique 1907, Nr. 18, findet sich folgender Plan einer »Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften« aufgestellt:

Abteilung I. Sammelmethoden für Tiere und Pflanzen.

Ausrüstung des Sammlers: Zelte, Koffer, Kleidung, Schuhzeug, Speisevorräte, Medikamente, Schutz gegen Insekten, Rucksäcke. — Jagd: Waffen (Waffen der wilden Völker; Schußwaffen, ihre Geschichte), Jagdutensilien, Jagdtiere (Hunde, Falken, Geparden usw.). — Jagd auf Seetiere: Walfischfang-Utensilien, solche für den Robbenfang u. a. — Fang von Säugetieren: Fallen, Schlingen usw. — Vogelfang: Netze, Fallen, Ruten. — Fischfang: Netze, Trawls, Angeln usw. — Fang von giftigen Tieren. — Fang von See- und Süßwasserinvertebraten: Dragen, Trawls, Netze, Skaphander-Apparate, Vorrichtungen zum Sortieren der Tiere. — Plankton-Fang: Netze, Meßapparate. — Insektensammeln: Kätscher, Laternen, Köder, Gefäße zum Konservieren usw. — Pflanzensammeln.

II. Methoden zum Halten von lebenden Tieren und Pflanzen.

Das Halten von Säugetieren und Vögeln: Käfige, Futter. — Terrarien; Aquarien, für Süß- und Salzwasser: die Behälter, Heizung, Durchlüftung, Wassererneuerung, Pflanzen. — Pflanzenzucht: Treibhäuser (Pläne, Abbildungen), Behälter.

III. Konservierungsmethoden für Pflanzen und Tiere.

Trocknen der Pflanzen. — Aufbewahren der Pflanzen und Tiere. — Konservierung der Wassertiere. — Mumifizieren und Balsamieren. — Abbalgen von Säugetieren und Vögeln. — Aufbewahren von Insekten: Nadeln, Kästchen, Raupenkonservierung.

IV. Transport von Pflanzen und Tieren.

Lebender Pflanzen. — Konservierter Pflanzen. — Lebender Tiere. — Konservierter Tiere.

V. Anatomische Methoden.

Instrumente. — Injizieren: Instrumente, Injektionsmassen, Präparate. — Trockenpräparate. — Zersägen von Tieren. — Skelettieren: Mazerationskammern, Entfettungsverfahren, Bleichen, Zusammenstellen. — Anatomische Präparate in Flüssigkeiten. — Möbel für Anatomien.

VI. Mikroskopische Arbeitsmethoden.

Instrumente: Mikroskope, Lupen u. a. — Reagentien. — Gefäße. — Reproduktionsverfahren. — Präparate, nach verschiedenen Methoden hergestellt. — Mikrochemische Untersuchungen: Reagentien, Präparate.

VII. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungsmethoden.

Inkubatore, Brutapparate. — Experimentelle Entwicklungsgeschichte.

VIII. Chemische Untersuchungsmethoden für Tiere und Pflanzen.

Laboratoriumseinrichtungen. — Gefäße. — Apparate. — Reagentien. — Tierische und pflanzliche Stoffe.

IX. Physiologische Untersuchungsmethoden für Tiere und Pflanzen.

Instrumente für Operationen. — Apparate zu physiologischen Untersuchungen an Tieren: Meßapparate, Registrierapparate, elektrophysiologische, optische, psychophysiologische usw. — Apparate zur Pflanzenphysiologie.

X. Bakteriologische Untersuchungsmethoden.

Gefäße. — Apparate: Termostate, Zählapparate usw. — Instrumente. — Anfertigung von Nährsubstraten: Reagentien, Autoklave, Pressen usw. — Anfertigung von Präparaten: Reagentien, Präparate

XI. Methoden zur Anfertigung von Abbildungen von Pflanzen und Tieren.

Photographie: Apparate, Kinematographen, Utensilien. — Mikrophotographie und Zeichenapparate. — Projektionsapparate. — Anfertigung von Diapositiven.

XII. Anfertigung von Modellen von Tieren und Pflanzen.

Gipsabgüsse. — Wachsmodelle. — Papiermaché-Modelle. — Künstliche Pflanzen.

XIII. Methoden zum Aufstellen von Tieren und Pflanzen in Museen.

Möbel für Museen. — Schutzmittel für Sammlungen. — Behälter. — Ausstopfen, Dermoplastik. — Das Montieren anatomischer Präparate. — Etikettieren.

Zu dieser Idee, eine Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften zu veranstalten, kann ich mir nicht versagen, schwere Bedenken zu äußern. Zunächst ist das Programm ein so riesiges, daß ich mir nicht vorzustellen vermag, wer die gewaltige Arbeit für das Zustandekommen und Aufbauen einer solchen Ausstellung leisten soll, und wer die großen Kosten dafür tragen kann. Die Museen (wenigstens die naturhistorischen) haben kein überflüssiges Geld, und wenn sie es hätten, würden sie es sicherlich nicht für einen derartigen Zweck ausgeben. Unsere Museen sind sämtlich infolge der Häufung des zoologischen Materiales in den letzten Jahren und durch die Umgestaltung und Modernisierung der Sammlungen mit Arbeiten so überlastet und mit der Aufstellung, Einordnung und Katalogisierung der Sammlungen so im Rückstande, daß sie sich sicherlich nicht noch eine Ausstellung aufhalsen werden. Dann wird auch kein Museumsleiter oder Verwalter Objekte aus der ihm anvertrauten und am Herzen liegenden Sammlung auf eine Ausstellung schicken, seien es nun anatomische Präparate oder ausgestopfte Tiere, selbst nicht einmal aus der einheimischen Fauna. Die Sachen sind meist so schwer zu erhalten und erfordern soviel Mühe und Kosten, daß jeder froh ist, wenn er sie glücklich in seinen Schränken stehen hat. Denn durch den Versand werden die Stücke nicht besser und schöner! Welcher Kritik sich ein Museum durch die Beteiligung an Ausstellungen aussetzen kann, zeigt uns zur Genüge Wandollecks Artikel über die zoologische Abteilung auf der Dresdener Ausstellung im Jahre 1906.

Und nun das Programm für die gedachte Ausstellung! Wie man »Methoden« ausstellen will, ist mir nicht recht verständlich. »Sammelmethoden für Tiere und Pflanzen«, »Konservierungsmethoden«, »Abbalgen von Säugetieren und Vögeln«, »Anatomische Methoden«, »Montieren anatomischer Präparate« usw., alles das will

der Verfasser auf der Ausstellung vorgeführt haben, »damit er die Anfertigung von Präparaten aus eigener Anschauung kennen lernen kann«. Also sollen die Museen nicht nur ihre Präparate dort ausstellen, sondern auch ihre Beamten, die alle diese Methoden vorführen müssen! Für die Instrumente und Apparate werden sich ja genügend Firmen finden, die gerne die Gelegenheit benutzen, sich und ihre Fabrikate bekannt zu machen. Auch gibt es zoologische Handlungen, Lehrmittelanstalten usw., die ganz leistungsfähig sind und hübsche Stücke ausstellen werden. Aber meist sind es nur ausgestopfte Sachen und einige Schulpräparate, doch von »Methoden« haben die Handlungen wenig Kenntnisse, jedenfalls kann ein Museumsbeamter nicht viel davon lernen. Alle diese Dinge kann man nicht, wie der Verfasser möchte, durch Besuch einer Ausstellung lernen, selbst dann nicht, wenn »Methoden« dort vorgeführt werden. Dazu gehört neben Geschick und Talent ein jahrelanges Studium und angestrengte, eigene Arbeit. Jeder muß es selbst erarbeiten und jedes Museum muß sich seine Präparatoren selbst heranbilden. Freilich ist es für diese wichtig, auch einmal andere Anstalten zu sehen, um von den dortigen Arbeiten und Methoden zu profitieren. So ist es auch in den meisten Museen Mode, die Präparatoren und wissenschaftlichen Beamten an andere Museen zu schicken und dort eine Zeitlang arbeiten zu lassen. Das sind Ausgaben, die auch für kleinere Museen erschwingbar sind und sich reichlich lohnen. Aber was eine Ausstellung mit noch so reichem Programm leisten und wie überhaupt eine solche Ausstellung zustande kommen soll, vermag ich nicht einzusehen.

F. Römer.

Die Museen und die photographischen Verlagsanstalten. *Adolf Goldschmidt* sprach beim achten Internationalen Kunsthistorischen Kongreß zu Darmstadt über die Nachteile der Pigmentdrucke für den kunstgeschichtlichen Forscher. Da er zum Schlusse seiner Ausführungen sich an die Museen wandte, und der Kongreß sich damit einverstanden erklärte, daß in der »Museumskunde« die Sache zur Sprache gebracht werde, lasse ich hier die auf S. 89 und 90 des »Offiziellen Berichtes« abgedruckten Worte folgen:

Die photographischen Firmen sind sehr belastet durch die Aufnahme aller möglichen Sachen, von denen sie nicht wissen, ob sie Abnehmer finden und für die sie häufig nicht Abnehmer finden. Trotzdem müssen wir als Kunsthistoriker gegen die Dinge angehen, die nur geschäftsmäßigen Erfolg haben. Da können wir uns auch der Pigmentdrucke annehmen, die greifen um sich und werden immer mehr hergestellt. Sie haben ja große Vorteile, sie sind haltbarer und haben eine malerische Wirkung, aber für den Kunsthistoriker sind sie zum Teil unbrauchbar. Sie sind unbrauchbar aus folgenden Gründen. Erstens habe ich oft genug die Erfahrung gemacht, daß, sobald man die Sachen schärfer betrachten will, etwa die Form einer Hand, eines Ohrs, die Behandlung des Erdbodens, der Pigmentdruck versagt. Es löst sich alles auf, die Schärfe geht verloren. Der zweite Nachteil zeigt sich bei der Verwendung für Projektionen. Muß man einen Pigmentdruck als Vorlage nehmen und vergrößern, so wird das Glasbild schlecht und fast unbrauchbar. Es gibt schwarze und weiße Flecken und bei der Vergrößerung verschwinden die Details. Der dritte Nachteil ist, daß die Drucke kleben, wenn sie etwas feucht werden und aufeinanderliegen. Beim Abnehmen reißt ein Stück der Oberfläche mit ab. Diese Nachteile wiegt

ja der Vorteil der Haltbarkeit nicht auf. Auch sind die Photographien für den Kunsthistoriker Gebrauchsmaterial, das kann verwendet und abgenutzt werden und muß immer wieder neu angeschafft werden. Vom Standpunkt des Verlegers aus ist es natürlich leicht verständlich, wenn die Pigmentdrucke gefördert werden, denn soweit ich orientiert bin, sind sie unendlich viel billiger als die Herstellung von Photographien, und da die Preise doch nahezu gleich sind, so ist der Gewinn da viel größer. Für die Herstellung haben sie auch den Vorteil, daß sie in beliebigem Maße aufbewahrt werden können, während man die Photographien nicht auf Lager halten kann, ohne daß sie geschädigt werden. Aber die Verleger werden auf diesen Protest wohl nicht Rücksicht nehmen. Sie werden sich sagen, die Kunsthistoriker sind nur ein kleiner Teil der Käufer, die große Masse der Käufer gehört den Laienkreisen an, aber ich glaube, daß man verlangen müßte, daß wenigstens die Verleger der Pigmentdrucke auch Photographien auf Lager halten, und es ist schade, daß gerade der vortreffliche Verlag von Bruckmann, der so ausgezeichnete Photographien macht, nur Pigmentdrucke verkauft. Diejenigen, die die Pigmentdrucke verkaufen, sollen auch die Möglichkeit geben, daß man einen photographischen Abdruck bekommt, denn sonst ist man eben gezwungen, den Pigmentdruck zu nehmen. Man würde ja meist gern mehr bezahlen, wenn man eine Photographie bekäme. Wenn die Kunsthistoriker diesen Protest allein machen, so wird das wenig Wert haben. Man kann vielleicht nur etwas erreichen, wenn man sich an die Museumsdirektoren wendet mit der Bitte, die Konzession zum Photographieren nur unter der Bedingung zu geben, daß die betreffenden Verleger oder Photographen neben den Pigmentdrucken auch Photographien verkaufen, die sie dann ja zu einem entsprechend höheren Preis abgeben können. Jedenfalls muß man die Möglichkeit haben, einen rein photographischen Abzug zu erhalten, und ich würde Sie bitten, auch diesen Punkt irgendwie zu formulieren. Ich befürchte, daß das Pigmentdrucken wegen des pekuniären Vorteils stets zunehmen wird, wenn dem nicht bald gesteuert wird. In welcher Form man an die Museumsdirektoren geht, weiß ich nicht, vielleicht könnte man einmal den vorgebrachten Wunsch in einer Zeitschrift äußern, denn wir können wohl nicht Rundschreiben an die Museumsdirektoren richten.

Im weiteren Verlauf der Verhandlung wurde die Bitte an die Museen dann folgendermaßen formuliert:

Der Kunsthistorische Kongreß bittet die Museen, bei der Verleihung von Konzessionen zur Aufnahme von Kunstwerken zur Bedingung zu machen, daß außer den Pigmentdrucken auch Photographien zu annehmbaren Preisen geliefert werden.

Im Zusammenhang damit schrieb mir dann nach dem Kongreß die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München:

Um den bei dem letzten Kongreß zum Ausdruck gelangten Wünschen zu entsprechen, haben wir uns entschlossen, von sämtlichen Aufnahmen, die wir bisher nur als Pigmentdrucke ausgegeben haben, künftig auch Silberdrucke zu liefern.

Bei dem Umstand, daß die Negative für Pigmentdruck verkehrt gehalten sind, müssen wir ein Verfahren anwenden, das erlaubt, die Silberkopien umzukehren, was allerdings die Herstellungskosten erhöht, so daß wir nicht unter 2 Mark pro unaufgezogene Kopie liefern können.

D. Hrsgb.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1907 BIS 15. MÄRZ 1908).

I. NEUE MUSEEN.

Bern. In einem Saale des neuen Postgebäudes ist ein schweizerisches Postmuseum eingerichtet worden.

Budapest. Am 15. Januar wurde das Königin-Elisabeth-Museum in der Hofburg feierlich eröffnet.

Cherbourg. Am 26. Januar wurde das Museum Le Veel in einem Saale des städtischen Theaters eröffnet.

Compton (Surrey). Im Watts-Museum ist eine Galerie mit Skulpturen neu eröffnet worden.

Drontheim. Das erweiterte Kunstindustriemuseum wurde eröffnet.

Dublin. Das neue Stadt. Museum ist am 20. Januar eröffnet worden.

Graudenz. Im alten Gouvernementsgebäude ist jetzt ein kleines Courbière- und Reuter-Museum eröffnet worden.

Münster. Am 17. März wurde das Landesmuseum der Provinz Westfalen feierlich eröffnet.

Sofia. Ein Bulgarisches Museum für Naturgeschichte wurde eröffnet.

Windsor. Das alte King's Head Inn, ein Haus des 16. Jahrhunderts, ist restauriert und als Museum eingerichtet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Basel. Auf der Elisabethenschanze soll ein neues Kunstmuseum errichtet werden, wozu von privater Seite bereits eine Million Francs aufgebracht worden ist.

Dachau. Als besondere Abteilung soll dem Museum eine Galerie moderner Malerei angegliedert werden.

Darmstadt. Die Werke des verstorbenen Bildhauers König sollen in dessen Atelier als König-Museum vereinigt bleiben.

Frankfurt a. M. Am Mainkai soll mit einem Aufwand von 400000 Mk. ein Kochkunstmuseum errichtet werden, das nicht nur einen gastronomischen, sondern auch einen scharf ausgeprägten kulturgeschichtlichen Charakter tragen soll.

Graudenz. Die Stadt will ein neues Museum errichten lassen.

Heilbronn. Als Robert Mayer-Museum soll das Wohn- und Sterbehaus des berühmten Gelehrten eingerichtet werden.

St. Johann. Die Eröffnung des Saarmuseums, welches eine kunstgewerbliche, eine Industrie- und eine naturwissenschaftliche Abteilung enthalten soll, wird im April stattfinden.

Lützen. Im alten Schloß soll ein Gustav-Adolf-Museum errichtet werden.

Nevers. Die drei städtischen Museen sollen in dem alten bischöflichen Palais vereinigt werden.

New York. Die Hispanic Society errichtet mit den ihr von Archer M. Huntington gespendeten Mitteln ein neues, spanischer Kunst und Kultur gewidmetes Museum.

Paris. Im Justizpalast wird ein juristisches Museum eingerichtet werden.

Ravenna. Das Kloster San Vitale wird zum Kgl. Museum eingerichtet werden.

Wiesbaden. Im Landesmuseum nassauischer Altertümer in Wiesbaden soll ein besonderes Militär-Museum der herzoglich nassauischen Truppen eingerichtet werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Aachen. Im Februar fand im städtischen Suermondt-Museum eine umfangreiche Ausstellung von Handzeichnungen der Künstler des »Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein« statt.

Berlin. Die Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums veranstaltet seit Januar d. J. in ihrem Ausstellungssaal monatlich wechselnde Ausstellungen aus ihren Beständen.

Elberfeld. Im städtischen Museum fand im Februar eine Ausstellung von Werken altenglischer Meister des 18. Jahrhunderts statt.

Flensburg. Im März fand im Kunstgewerbemuseum eine Dettmann-Ausstellung statt. Dazu reich illustrierter Katalog.

Kopenhagen. Im Januar und Februar fand im Kunstgewerbemuseum eine Spitzenausstellung statt. Dazu ausführlicher Katalog.

Magdeburg. Im Kaiser Friedrich-Museum waren Plastiken des Belgiers Georg Minne ausgestellt.

Malmö (Schweden). Im hiesigen Museum war im Herbst 1907 eine Spezialausstellung angeordnet, welche die Geschichte, Topographie usw. der Stadt beleuchtete.

Stockholm. In dem neuen Gebäude des Nordiska Museum war während des Monats November eine Spezialausstellung von heimischer Handarbeit, speziell künstlerischer Art, aus der Provinz Dalarne angeordnet, deren verschiedene Kirchspiele schon seit langer Zeit, und zwar jedes für sich, eine besondere Kunstweberei getrieben haben, Spitzenklöppeln, Möbelstoffanfertigung usw. Die Ausstellung war durch die Initiative des Künstlers Anders L. Zorn ins Werk gesetzt worden, der selbst in dieser Provinz geboren ist, und sie erregte große Aufmerksamkeit in künstlerisch interessierten Kreisen der Hauptstadt.

In demselben Lokal des Nordiska Museum hielt im Dezember der neugebildete Verein »Bund der Kunsthandwerker« eine Ausstellung seiner Arbeiten innerhalb der verschiedenen Zweige des Kunsthandwerks ab.

Paris. Im Musée des arts décoratifs findet im Frühjahr eine Ausstellung zur Geschichte der Kunst auf dem Theater statt.

— Im Musée Galliera hat eine Ausstellung »Die Geschichte des Zeugdrucks in Frankreich« stattgefunden.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum fanden im verflossenen Vierteljahr zwei größere Ausstellungen statt: »Die Gartenstadt-Bewegung« und das »Einfamilien- und Sommerhaus«.

IV. PERSONALIA.

Belfast. S. A. Stewart, Curator des Museums, hat sein Amt niedergelegt.

Berlin. Max Friedländer ist zum Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts ernannt worden.

— Der Direktor des Kestner-Museums in Hannover, Schuchhardt, ist zum Direktor des prähistorischen Museums ernannt und mit der Oberaufsicht über die Ausgrabungen in Preußen betraut worden.

Berlin. Julius Lessing ist am 14. März d. J. gestorben.

— An Stelle Lessings übernimmt Prof. Dr. von Falke am 1. April die Leitung des Kunstgewerbemuseums.

— Dem Assistenten am Berliner Völkermuseum, Dr. Alfred Goetze, ist der Professortitel verliehen worden.

Dresden. Max Lehrs, in den letzten Jahren Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts in Berlin, ist an die Stätte seiner früheren langjährigen Tätigkeit, ans Kgl. Sächs. Kupferstichkabinett nach Dresden, zurückberufen worden.

— J. L. Sponsel wurde zum Direktor des Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und des Historischen Museums ernannt.

Dundee. David Douglas, Leiter des Albert Institute seit John Maclauchlans Tode, ist gestorben.

Graz. Professor Karl Lacher, der Direktor des Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums am Joanneum, ist am 15. Januar gestorben.

Hamburg. Dr. Otto Lauffer, Direktor des Historischen Museums zu Frankfurt a. M., ist zum Direktor des Museums für hamburgische Geschichte ernannt worden.

Hannover. An Stelle Schuchhardts ist der frühere Direktorialassistent am Berliner Kunstgewerbemuseum Dr. Behncke zum Direktor des Kestner-Museums ernannt worden.

Hobart. Zum Kurator des Museums ist Robert Hall, Melbourne, ernannt worden.

Köln a. Rh. Dr. Creutz, bisher Direktorialassistent am Berliner Kunstgewerbemuseum, übernimmt an O. v. Falkes Stelle die Leitung des städtischen Kunstgewerbemuseums.

Limoges. Adrien Louvrier de Lajolais, Direktor des Musée national Adrien Dubouché, ist am 22. 1. gestorben.

London. Prof. C. Stewart, seit 23 Jahren Konservator des Museums des Royal College of Surgeons, ist gestorben.

München. Als Nachfolger Furtwänglers ist Prof. Paul Wolters, Würzburg, zum Direktor der Glyptothek ernannt worden.

— Dr. Johannes Sieveking, Kustos am Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke, ist zum Leiter des Antiquariums und der Vasensammlung ernannt worden.

— Dr. Buchenau, bisher Oberlehrer in Weimar, wurde zum Assistenten am Kgl. Münzkabinett ernannt.

München-Gladbach. Professor Dr. Julius Stender, Leiter des städtischen Museums, ist gestorben.

New York. Roger E. Fry hat seine Stelle als Curator of Paintings am Metropolitan Museum of Art niedergelegt, zu seinem Nachfolger ist Bryson Burroughs, der Assistant Curator dieser Abteilung, ernannt worden. General Assistant wurde G. Chatfield Peer.

— Dr. Wilhelm Valentiner, wissensch. Hilfsarbeiter am Kaiser Friedrich-Museum in Berlin, ist zum Curator of decorative arts am Metropolitan Museum ernannt worden.

— Morris Jesup, der die letzten 27 Jahre seines Lebens als Präsident des Amerikanischen Museums für Naturgeschichte sich die größten Verdienste um diese Anstalt erwarb, ist im Februar gestorben.

Paris. M. Leon Heuzey, Konservator der Abteilung orientalischer Altertümer und antiker Keramik am Louvre, hat sein Amt niedergelegt und wurde zum »directeur honoraire« der nationalen Museen ernannt.

— Zu Konservatoren am Louvre sind ernannt worden: Ledrain für die Abt. orientalischer Altertümer und antiker Keramik, Thureau-Dangin für dieselbe Abteilung als Conservateur adjoint; de Rideler für die Abteilung griechischer und römischer Altertümer als Conservateur adjoint.

Rom. Prof. Dr. Giuseppe Colini ist zum Direktor des Museo di Villa Giulia ernannt worden.

Straßburg i. E. Zum Nachfolger Seyboths soll der Landesausschußabgeordnete Anselm Langel ausersehen sein, der als genauer Kenner der elsässischen Kultur gilt.

Stockholm. Zum Vorsteher des ethnologischen Museums der Königl. Wissenschaftlichen Akademie ist der Kurator der archäologisch-ethnographischen Abteilung des Carnegie-Museums in Pittsburg, Amerika, Karl Wilhelm Hartman, ernannt worden. Herr H. ist geborener Schwede.

Stuttgart. Dr. E. Schütze ist zum Kustos der mineralogisch-paläontologischen Abteilung, Dr. O. Buchner zum Kustos u. Heinrich Fischer zum Assistenten an der zoologischen Abteilung der Kgl. Naturaliensammlung ernannt worden.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Berlin. Die Königliche Sammlung für deutsche Volkskunde, früher Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes, Klosterstraße 36, ist am 15. Januar wieder eröffnet worden.

Chicago. Marshall Field hat dem Museum, das seinen Namen trägt, in seinem Testament die Summe von 8 Mill. Dollars vermacht.

Dresden. Die Stadt hat es aus finanziellen Gründen abgelehnt, das Schilling-Museum anzukaufen. Der Staat stellte der Stadtverwaltung 50000 M. als Beihilfe zum Ankauf des Museums in Aussicht. Die Stadt hätte dann noch eine einmalige Aufwendung von 154000 M. und einen jährlichen Unterhaltungsaufwand von 15000 M. zu tragen gehabt.

Elberfeld. Die Museumsdirektion will eine Abteilung von Bildnissen solcher Männer begründen, die sich um Elberfeld und das Bergische Land verdient gemacht haben.

Frankfurt a. M. Für das neue städtische Museum bewilligte die Stadtverordnetenversammlung mit großer Mehrheit über 500000 M. zum Zweck des Ankaufes von Werken moderner Kunst und zur Bildung einer Skulpturensammlung.

Halle a. S. Es soll für die städtischen Sammlungen ein besoldeter Direktor angestellt werden. Die Verwaltung war bisher Ehrenamt.

Köln. Die Stadtverordneten genehmigten die Kosten (320000 M.) zu einem Anbau an das Kunstgewerbemuseum, welcher die von Domkapitular Prof. Schnütgen geschenkte Sammlung aufnehmen soll.

Lund (Schweden). »Der kulturhistorische Verein für das südliche Schweden« und das Museum dieses Vereins feierten jetzt ihr 25jähriges Bestehen durch ein feierliches Fest in Lund am 30. November und 1. Dezember. Das Fest, dem viele Museumsleute aus Schweden und Dänemark beiwohnten, trug den Stempel achtungsvoller Sympathie für den Gründer und Vorsteher des Museums seit dessen Bestehen, den Intendanten Georg Johansson Karlin, welchem man auch durch mehr als hundert Glückwunschtelegramme von Museen, kulturhistorischen Vereinen usw. aus allen Teilen Europas huldigte.

Magdeburg. Das Kaiser Friedrich-Museum erwarb den sog. »Kasseler Karton« von Adolf v. Menzel; ein Triptychen von Hans Thoma »Die Quelle«; Max Liebermanns »Judengasse in Amsterdam«; ferner eine Büste Wilhelm Raabes von Georg Müller-Charlottenburg; die Bronze »Schmerzensmann« von August Hudler und eine Marmorarbeit Rodins »Der Kopf Johannis des Täufers«.

München. Das Deutsche Museum wird in der Isarkaserne neue Räume für seine Schausammlungen schaffen.

— Der Neubau des Deutschen Museums wird im Frühjahr begonnen werden. Außer reichen Geldstiftungen hat die deutsche Industrie dem Bau auch reiche Zuwendungen an Materialien und Einrichtungen gemacht.

— In der Kgl. Glyptothek ist die von einem Kunstfreunde für den Staat angekaufte Sammlung griechischer und römischer Kleinkunst, die der Archäologe Dr. Paul Arndt zusammengebracht hatte, dem Publikum zugänglich gemacht worden.

Nienburg. Ein Museumsverein für die Grafschaften Hoya und Diepholz ist begründet worden. Mitgliederzahl 145.

Wiesbaden. Im Wettbewerb um den neuen Museumsbau hat die Stuttgarter Firma Hummel u. Foerstner den ersten Preis erhalten.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Schwarzmann, M. *Neun Kristalltafeln mit Inhaltsverzeichnis und Erklärung.* Karlsruhe i. B. 1907. Verlag der G. Braunschen Hofbuchdruckerei. 24 M.; einzeln je 3,60 M.

Jede der neun Tafeln hat eine Größe von 70 × 100 cm und enthält etwa 12 Abbildungen; im ganzen sind es deren 113. Es sind die wichtigsten einfachen Formen und Zwillinge wiedergegeben, wobei noch besonders auf charakteristische Streifungen, Spaltrisse, Ätzfiguren u. a. geachtet ist. Außer diesen in senkrechter Parallelprojektion vom Verfasser sämtlich neu konstruierten Kristallabbildungen, enthalten die Tafeln noch eine Anzahl von Abbildungen natürlich vorkommender Mineralien, die sich durch charakteristische Wachstumsformen auszeichnen.

Tafel 1 enthält in 12 Abbildungen die wichtigsten Formen des regulären Systems, Tafel 2 in 20 Abbildungen die des hexagonalen, tetragonalen, rhombischen, monoklinen und triklinen Systems. Besonders lehrreich ist Tafel 3, die in anschaulicher Weise in 12 Abbildungen die Entstehung von Halbflächnern des regulären und hexagonalen Systems wiedergibt. Auf Tafel 4—9 sind die Kristallformen und das natürliche Vorkommen einer Reihe von Mineralien dargestellt, und zwar auf Tafel 4 Elemente und Sulfide (12 Abbild.), Tafel 5 Oxyde (10 Abbild.), Tafel 6 Oxyde, Haloide, Aluminate und Borate (12 Abbild.), Tafel 7 Karbonate (12 Abbild.), Tafel 8 Sulfate, Molybdate, Wolframate und Phosphate (13 Abbild.) und Tafel 9 Silikate (10 Abbild.). Die Kristallzeichnungen tuen sich durch große Deutlichkeit und guten Druck hervor, im Gegensatz zu den Abbildungen, welche die Wachstumsformen natürlich vorkommender Mineralien darstellen. Bei den Erläuterungen wäre es wünschenswert, daß neben der Naumannschen Bezeichnungsweise die heute viel gebräuchlichere Millersche angegeben wäre. Für größere Auditorien sind die Figuren meines Erachtens zu klein, jedoch für Schulen und Museen dürften sie auch infolge ihres geringen Preises ganz geeignet und empfehlenswert sein.

Dr. H. Thiene.

Gnecchi, F. *Monete Romane.* Manuale Elementare. 3ª. Edizione. 418 S. 8°. 25 Tfln. 203 Textabb. Milano, Ulrico Hoepli 1907.

Dedekam, Hans. *Glasmaleriets Æsthetik og Historie.* Saertryk af »Norsk Tidsskrift for Haandvaerk og Industri« ved Kristiania Kunstindustrimuseum. Kristiania 1908. 19 S. 4° u. 24 Textabb.

Lehmann, Hans. *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz.* II. Teil: *Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert.* 2. Hälfte, 1. Abschnitt: St. Gallen, Schaffhausen und Basel. Zürich 1908. 47 S. 4°. 4 Tfln. u. Textabb.

Lehner, Hans. *Das Bonner Provinzialmuseum und die städtischen und Vereinssammlungen rheinischer Altertümer.* Vortrag gehalten am Winckelmannsfeste 1907. (Sonderabdruck aus »Bonner Jahrbücher« Heft 116, 3). Bonn 1907. 11 S. 8°.

Niemeyer, Wilhelm. *Schriftschönheit im Druck.* Ein Flugblatt. Gedruckt bei Anlaß einer Ausstellung im Landesgewerbemuseum zu Stuttgart 1908.

Pazaurek, Gustav E. *Künstlerische Besuchskarten.* (Sonder-Abdruck aus den Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbevereins 1907/08, Heft 2). 24 S. 4° u. 74 Abb.

Smolková, Marie A., a Bibová, Regina. *Krajky a Krajkářství Lidu Slovanského v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a Uh. Slovensku.* Nákladem Vlastním 1908. (Spitzen und Spitzenarbeiten des

Slawischen Volkes in Böhmen, Mähren, Schlesien und Ungar. Slowakien.) 49 S. fol. mit Textabb. u. 60 Tfln., die eine vortreffliche Übersicht über den Gegenstand geben.

Tzigara-Samurcaș, Al. *Sîntem vrednici de un Muzeu Național?* (Sind wir eines Nationalmuseums würdig?) (Aus: Viata Romineasca, Januar 1908), Jași 1908. 8 S. 8° u. 4 Tfln.

II. BERICHTE

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1906* vom Direktor Prof. Dr. *Justus Brinckmann.* Hamburg 1907.

Die Brinckmannschen Jahresberichte gewähren stets einen außerordentlichen Genuß durch die strenge Sachlichkeit, womit der Direktor bestimmten Zielen nachgeht, und die Gründlichkeit, womit er jedem neu erworbenen Stück die ihm gebührende Bedeutung zu geben weiß. Der Leser wird genötigt mitzuarbeiten, und die reiche Belehrung, die er davonträgt, läßt ihn die Wärme des Verfassers mitempfinden. — Wie seit Jahren werden zuerst die neuen Erwerbungen nach technischen Gruppen, dann nach kulturgeschichtlichen zusammengestellt. Diesmal wurden außer dem gewöhnlichen Jahresbetrag von 30000 M. noch weitere 50000, als die Hälfte einer vom Senat und der Bürgerschaft bewilligten Summe, aufgewendet, um aus den alten Bauernhäusern an beiden Ufern der Niederelbe soviel wie möglich an besseren Möbeln und einheimischen Silberarbeiten zu retten, bevor es dafür zu spät ist. Als neue Gruppe erscheint daher hier die Abteilung »Vierländisches«. Dazu kommen noch Erwerbungen aus Mitteln, die Private zur Verfügung gestellt hatten. Die Bronzen des Empirestils sowie die asiatischen Emailarbeiten wurden durch das Vermächtnis Dannenberg wesentlich bereichert. Ein Hauptzuwachs aber entstand durch das Vermächtnis des in London verstorbenen Hamburgers A. Beit, der dem Museum nach und nach dreißig Gegenstände erlesenster Art zugeführt hat. So ist denn der Bestand der Sammlung, der bei der Gründung des Museums vor mehr als 25 Jahren gegen 1000 Gegenstände umfaßte, jetzt auf etwa 12000 Stück angewachsen. — Bei der Einzelbeschreibung der Gegenstände weiß Brinckmann stets anzuregen und zu fesseln, sei es, daß er erzählt, wie er zu einem schon in der Sammlung vorhandenen Oberteil eines Abendmahlsschrankes das zugehörende Unterteil trotz dessen weitgehender Verballhornung erkannt hat; oder die Entwicklung der althamburgischen viertürigen Schränke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. schildert; oder die Ausstattung einer Vierländer Stube, die für das Museum erworben worden ist und dort genau in ihrer ursprünglichen Weise wieder angebracht werden wird; oder J. H. Meisners Buchsmodell für eine Statue König August III., die derselbe Künstler 1755 nach einer Zeichnung Oesers für den Artushof in Danzig in Marmor ausführte; oder daß er die Gonzaga-Schüssel aus dem Service Isabellas von Este als eine Arbeit Nicola da Urbinos aus der Zeit um 1525 nachweist, oder endlich die Bedeutung der aus freier Hand gemalten spanischen Fliesen des 15. Jahrh. darlegt, wie sie sich bereits auf den Bildern der Van Eyck und ihrer Schule dargestellt finden. — Diese übersichtlich geordneten, erschöpfenden Jahresberichte werden einst eine der wichtigsten Fundgruben für die Geschichte des Kunstgewerbes bilden.

W. v. S.

Mailand. *Bullettino dei Civici Musei Artistico ed Archeologico di Milano per cura del consiglio direttivo.* Milano. Anno I, num. 1, 1906; anno II II, num. 1, 1907. 8°

Die beiden der Stadt Mailand gehörenden Sammlungen, das Kunstmuseum und das Museum der Altertümer, sind seit dem Ausbau des Castello Sforzesco, also seit wenigen Jahren, in diesem Gebäude vereinigt worden, dessen große Räume eine würdige Aufstellung der wertvollen, zum Teil sogar hervorragenden Erinnerungen an die glorreiche Vergangenheit dieser gewaltig aufblühenden Stadt ermöglichen. Während über das Archäologische Museum in früheren Zeiten Berichte, wenn auch mit Unterbrechungen, erschienen waren (und zwar in den Jahren 1874 bis 77 und 1889 bis 98), in denen einzelne Stücke nähere Beleuchtung fanden, hatten solche Berichte für die Kunstsammlungen ganz gefehlt. Nunmehr hat der Verwaltungsausschuß in ein paar Heften von 16 und 19 Seiten begonnen, über die seit 1905 gemachten Erwerbungen zu berichten. Der erste Jahrgang ist freilich etwas trocken ausgefallen, da in ihm die Zugänge nur kurz aufgezählt wurden; dafür aber sind wenigstens einige Stücke in Abbildungen gegeben. Man sieht auch, wie der Gemeinsinn der Mailänder sich durch reichliche Schenkungen beteiligt: Gian Paolo Pozzi vermachte japanische und chinesische Sachen, eine Lebensversicherungsgesellschaft schenkte den schönen Torso einer römischen Venus, der in Mailand aus-

gegraben war, dann kamen Bruchstücke altlombardischer Keramik, ägyptische Altertümer und ein Gedenkstein aus dem Jahre 1127 hinzu. Angekauft wurde ein Album des Dom-Baumeisters Pellegrino Pellegrini, eine Tragchaise des 18. Jahrh., ein altchristlicher Sarkophag und ein marmornes Madonnenrelief von Cristoforo Solari. — Gegenüber den spärlichen Notizen über die Aufstellungsarbeiten, welche diesen ersten Bericht beschließen, stellt der zweite einen entschiedenen Fortschritt dadurch dar, daß er auch zwei kleine Abhandlungen bringt, von Attilio De-Marchi über Fragmente eines römischen Reliefs, und von Ambr. Annori über die wichtigen Terrakotta-Einfassungen der Fenster der ehemaligen Casa Missaglia in Mailand aus dem 15. Jahrhundert, während leider die Originalaufnahmen der gemalten Dekorationen, nach denen die Wiederherstellung im Museum erfolgt war, bei dem Brande auf der Mailänder Ausstellung zugrunde gegangen sind. — Das Beispiel der mustergültig durchgeführten Jahresberichte der in demselben Kastell bewahrten Raccolta Vinciana wird wohl dazu beitragen, mit der Zeit auch diese Berichte reichhaltiger zu gestalten.

W. v. S.

Boston. *Museum of Fine Arts, Boston. Thirty-Second Annual Report of the year 1907.* Cambridge 1908. 114 S. 8°.

Hull. *Hull Museums Annual Report for 1907* by *Shomas Sheppard.* (Hull. Mus. Publ. Nr. 50) 28 S. 8°

Hull. *Quarterly Record of Additions Nr. XXIII. By Thomas Sheppard.* (Hull. Mus. Publ. Nr. 49) 28 S. 8° u. Textabb. Daraus hervorzuheben: The Patrington Sun-Dial und The Hull and Whitby Whaler Volunteer.

Posen. *Kaiser Friedrich-Museum in Posen. — Jahresbericht. — Etatsjahr 1906.* Von dem Direktor Prof. Dr. *Kaemmerer.* Posen 1908. 16 S. 4°.

Washington. *Report on the Progress and Condition of the U. S. National Museum for the year ending june 30, 1907.* Washington 1907. 118 S. 8°.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Leiden. *Führer durch die Ausstellung ethnographischer Gegenstände aus Atjeh, gesammelt durch Th. J. Veltman.* Nach Angabe des Sammlers bearbeitet durch *H. W. Fischer.* Mit 5 Tafeln und 3 Abbildungen im Text.

Führer durch die Ausstellung ethnographischer Gegenstände von Bali durch *Dr. H. H. Juynboll.* Mit 8 Tafeln. Anhang: *Sammlung von Süd-Celebes* durch *H. W. Fischer.* Mit 1 Tafel.

Führer durch die Ausstellung der ethnographischen Sammlung, zusammengebracht während der Nord-Neuguinea-Expedition unter Leitung von *Prof. A. Wichmann*, Utrecht, durch *Dr. J. D. E. Schmeltz*, Direktor.

Leiden, I. C. van Doesburgh, 1907.

Die vorliegenden drei Kataloge zeugen wieder von der rastlosen Arbeit des Reichsmuseums für Völkerkunde in *Leiden.* Im Sommer 1907 hat die Verwaltung drei neu erworbene, abgerundete Sammlungen unverzüglich zur Ausstellung gebracht und zu jeder von ihnen einen gediegenen und auch wissenschaftlich wertvollen Katalog herausgegeben. Nach kurzen einführenden Bemerkungen des verdienstvollen Direktors, *Dr. Schmeltz,* folgt jedesmal ein auf den ethnographischen Wert der Objekte hinweisendes Vorwort des Verfassers und dann der eigentliche Katalog, geordnet nach der Gruppeneinteilung des Leidener Museums. Der knappen Beschreibung der Stücke ist meist der einheimische Name, die genaue Herkunftsangabe und die eine oder andere ethnographische Notiz beigefügt. Besonders wertvoll sind die zahlreichen Literaturhinweise. Die beiden ersten Kataloge sind mit guten Abbildungen versehen, die teils Gruppenbilder, teils hervorragende Ethnographica wiedergeben. Der Katalog der Neuguinea-Sammlung konnte auf genauere Angaben und auf Abbildungen verzichten, da bereits eine vorzügliche Publikation des Sammlers *G. A. J. van der Sande* vorliegt. Daß die Verwaltung die Arbeit und die Kosten eines zweisprachigen Kataloges (Holländisch *und Deutsch*) nicht gescheut hat, verdient besonderen Dank.

O. N.

Biberach. *Städtische Sammlung der Stadt Biberach a. Rh.* I. *Die geologisch-paläontonische Sammlung des † Pfarrers Dr. J. Probst.* Ein kurzer Führer durch dieselbe von *Dr. E. Schütze.* Biberach a. R. 1907. 30 S. 8° u. 17. Abb.

Dresden. *Wegweiser durch das Königliche Kunstgewerbemuseum Dresden.* Von *A. Berling.* 38 S. 8.

Flensburg. *Dettmann-Ausstellung im Flensburger Kunstgewerbemuseum* 27. Februar bis 3. April 1908. 7 S. 8°, 15 Tafeln, darunter zwei in Farbendruck.

Kopenhagen. *Tønderske Kniplinger.* Katalog over Udstillingen. Med en Inledning of *Emil Hannover.* København 1908. 47 S. 8°. Textabb.

Freising. *Kunstaltertümer im erzbischöflichen Knabenseminar zu Freising.* Von *Richard Hoffmann.* München 1907. Mit Abb.

München. *Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München.* München 1908. 386 S. 8°.

München. *Altertümer des bürgerlichen und Strafrechts, insbesondere Folter- und Strafwerkzeuge des Bayerischen Nationalmuseums.* Von *W. M. Schmid.* (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums.) München 1907. 58 S. 8°. 86 Textabb.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by A. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

November 1907. Band 7, Nr. 5.

Die Russell Coates Art Gallery, Bournemouth. Das Ehepaar Russell Coates hat der Stadt Bournemouth sein mit Kunstschätzen aller Art, Bildern, Porzellan, Silber usw. aufs reichste angefülltes Haus, im Werte von ca. 40000 £, vermacht. Die Gemäldesammlung enthält hauptsächlich Werke deutscher und englischer moderner Meister.

W. W. Watts, F. S. A. Einige Aufgaben eines Kunstgewerbemuseums. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) Vor allem soll das Museum die Stadt, der es dient, seine Geschichte, seinen Handel, sein Gewerbe illustrieren, es soll der Sammelpunkt aller künstlerischen Erinnerungsgegenstände an seine politische und wirtschaftliche Vergangenheit sein. Dann aber soll es den Besucher lehren, seine Augen zu gebrauchen und seinen Geschmack zu bilden. Er soll schätzen lernen, was schön und wertvoll ist, die Geschicklichkeit des Handwerkers, die Schwierigkeit des Materials, das Wesen der Arbeit. Schließlich soll es den Künstler in seinen Bemühungen unterstützen, ein Bild der Vergangenheit, etwa für ein historisches Gemälde, zu gewinnen. — Diese Ausführungen werden durch zahlreiche Einzelbeispiele noch weiterhin aufs verständigste erläutert. Die anschließende Diskussion fördert keine wesentlich neuen Momente zutage.

Dezember 1907, Band 7, Nr. 6.

H. C. Bumpus. Das neue Museum in Frankfurt. Eine kurze Beschreibung des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft.

Huntley Carter. Die Förderung der Aufgaben der Museen durch ein Zentralinstitut der Museen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) Ausgehend von der Unfähigkeit des Publikums, den Museen, wie sie heute sind, das richtige Verständnis entgegenzubringen, entwickelt der Verf. den Plan eines naturwissenschaftlichen Zentral- oder Idealmuseums, das nach einem einheitlichen System alle Gebiete der naturwissenschaftlichen Museen vereinigt. »The institute would aim to synthesis the collections of the various kinds of museums and to analyse and describe systematically the materials of which these collections are composed.« In seinem weiteren Ausbau soll dies Institut auch Architektur und Soziologie umfassen. Ein ungeheurer Apparat von Vorlesungen soll die Aufgaben dieses Museums unterstützen. H.

New York, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Vol. II, 12; Vol. III, 1.

Neue ägyptische Erwerbungen. — Eine wertvolle Leihgabe (Pietà v. Antonello da Messina). — Zeichnungen. — Ein Uhrenkatalog. — Der Saal japanischer Waffen. — Neue Erwerbungen der Antikenabteilung. — Sarazenische Heraldik in der keramischen Dekoration. — Ein Tympanon von Giovanni da Milano. — Ein Bildnis von Marshall. — Eine frühe japanische Rüstung.

Boston. *Museum of fine Arts Bulletin,* Nr 31.

Ein griechischer Kopf aus Alexandria. — Frühe japanische Farbendrucke. — Ausstellung von Lithographien. — Die Bibliothek. — Vorträge.

Baum, Julius. *Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft.* (Frankfurter Zeitung 1908, Nr. 27.)

Brandes, P. *Das deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München.* (Deutsche Techniker-Zeitung 25, S. 29.)

Doehler, Gottfried. *Ein vogtländisches Heimatsmuseum.* (Vogtländ. Anzeiger 9. Febr. 1908.)

E. G. F., *Karl Koetschau, en framstående museiman.* (Svenska Dagbladet, 9. III. 1908).

Forrer, Dr. R. *Elsässer Museumsfragen.* (Straßburger Post, Febr. u. März 1908.)

Franchet, L. *Propos de la réorganisation des musées nationaux.* (Revue scientifique, 5 sér., tome IX. p. 44.)

Furtwängler, Adolf. *Die Sammlung Arndt.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1908, Nr. 10.)

Gosebruch, Ernst. *Das Museum im Industriebezirk.* (Rheinisch-Westf. Ztg. 18. 1. 1908.)

Graul, Rich. *Moderne Galeriefragen.* Aus Anlaß einer Veröffentlichung über das Leipziger Museum der bildenden Künste. (Kunstchronik, N. F., XIX Nr. 12.)

Günther, Fritz. *Der Konservator.* Skizzen aus der Museumshierarchie. (Die Kunst IX. 4.)

Hellich, V. *Vom Deutschen Museum in München.* (Vossische Zeitung 8. 3. 08.)

Hermanin, F. *Galerieneuordnungen in Rom.* (Kunstchronik Nr. 11, 3. T.)

Kossinna, E. *Bodes deutsches Museum.* (Tägliche Rundschau 11. 3. 08.)

Langel. Wie sollen wir unsere Kunstmuseen organisieren? (Straßburger Post, Januar 1908.)

Maas, Dr. Max. *Die Sammlung Arndt in der Münchener Glyptothek.* (Kunstchronik, N. F., XIX, Nr. 14.)

M. O. *Krisis in der Nationalgalerie.* (National-Zeitung 11. 3. 08.)

—, *Der Plan eines »Karl August-Museums« in Weimar?* (Nationalzeitung 10. 1. 08.)

Pastor, Willy. *Museum und nationale Bildung.* Ein Wort in letzter Stunde. (Tägliche Rundschau 1908, 8. Januar.)

—, *Eine Kunst- und Kulturfrage in der Landtagskommission.* (Tägliche Rundschau 1908, 22. Febr.)

—, *Die Museumsvorlage in 2. Lesung.* (Tägliche Rundschau 26. 2. 08.)

Pauli, Gustav. Die Dresdner Museen und ihre Verwaltung. (Tag 7. 3. 08.)

Reber, von. *Gedanken über die Zukunft der Münchener Kunstsammlungen.* (Frühling, Münchener Wochenschrift I, 1.)

Roeder, Kurt. *Das Fugger-Museum in Augsburg.* (Illustrierte Zeitung Nr. 3370.)

Roering. *Das Museum Carnevalet in Paris.* (Archiv für Kulturgeschichte VI. 1. 134 ff.)

Schuler, Fr. *Das Engadiner Museum in Sankt Moritz.* (Neues Tagblatt und Generalanzeiger f. Stuttgart und Württemberg 15. 1. 1908.)

Seidl, Gabriel von. *Der Neubau des Deutschen Museums.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 33. 1908.)

Seidlitz, W. von. *Ein Lenardo da Vinci-Archiv.* (Intern. Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst u. Technik. 21. März 1908).

Ullmann, Dr. Kurt. *Wilhelm Bodes Wirken.* (Berliner Lokal-Anzeiger 8. Jan. 1908.)

Voll, Karl. *Kataloge von bayerischen Sammlungen.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1907, Nr. 224.)

Zieler, Dr. G. Frankfurter Kunstpläne. (Tägliche Rundschau 1908, 34.)

La Société des Amis des Musées Royaux de l'État, à Bruxelles (Bulletin des Musées Royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles, 2. Sér., 1re Ann., Nr. 1.)

Das Vaterländische Museum in Celle. (Deutsche Export-Revue, 21. 2. 08.)

Die Generaldirektion der Kgl. Sammlungen. (Dresdner Anzeiger 9. 2. 08.)

Die Generaldirektion der Sammlungen. (Dresdner Anzeiger, 14. 2. 08.)

Die Zukunft der Dresdner Museen. (Dresdner Nachrichten 19. Febr. 1908.)

Der Trennungsplan für die Königl. sächsischen Kunstsammlungen. (National-Zeitung 4. 3. 08.)

Die Dresdner Museen. (Das Vaterland, Nr. 11 u. 12, 1908).

The Dublin Gallery of Modern Art. (Burlington Magazine Febr. 1908, S. 277.)

— Das Museum für vergleichende Länderkunde zu Leipzig. (Gaea 44, S. 25.)

Münchener Museumsgedanken. (Vossische Zeitung 22. 1. 08.)

Herr Langel über Kunstmuseen. (Neueste Nachrichten, Straßburg i. E., 8. 2. 08.)

Die Wiesbadener Museumskonkurrenz. Zugleich eine Betrachtung über moderne Museumsbedürfnisse. (Frankfurter Zeitung 2. 3. 08.)

Ein feuersicheres Museum in New York. (Tonindustrie-Ztg. Nr. 22, 1908.)

Der freie Museumseintritt. (Die Zeit 23. Febr. 1908.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Hüsing, G. *Stereoskop und Archäologie.* (Memnon 1, S. 239.)

Kümmell, F. *Die Konservierung unserer Sammlungen.*

Empfohlen werden die »Insektensteine« der Firma B. Braun, Melsungen, welche aus Naphtalin mit einem Zusatz von flüchtigen Quecksilberverbindungen bestehen sollen.

(Internat. entomol. Ztsch. 1, S. 337.)

de Magalhaes, P. S. *Sur les insectes qui attaquent les livres.*

In der Abhandlung entomologischen Inhalts wird zum Schluß Schwefelkohlenstoff als Mittel zum Töten der Insekten angegeben.

(Bull. soc. zool. de France 32, S. 95.)

Secques, F. *Sur la destruction des insectes qui attaquent les livres.*

Als Mittel wird Formalin empfohlen.

(Bull. soc. zool. de France 32, S. 100.)

Sokolář, F. *Das Reinigen der Käfer und manches, was damit zusammenhängt.*

Waschen in einem mit Wasser gefüllten Topf, der allmählich auf 60—80° C erwärmt wird unter Anwendung von Bürste und Pinsel. Darauf Liegen in Alkohol und endlich in Benzin, um die Fettstoffe möglichst zu entfernen. Im Anschluß daran sofort in ein Gefäß mit angefeuchteten Torfplatten, um die spröden Fühler und Fußglieder zu erweichen. Zum Zwecke der Versendung sollen die vorher in Alkohol gelegenen Käfer eine Viertelstunde an der Luft trocknen und dann in feuchtes Moos verpackt werden.

(Entom. Wochenblatt 25, S. 3ff.)

Sorby, H. C. *On the preservation of marine animals with their natural colour.*

Empfohlen wird die Aufbewahrung in absolutem Glyzerin, das entweder mit einer dünnen Schicht von Mandelöl bedeckt wird oder sich in verschlossenem, weithalsigem Glasgefäß befindet, in welchem nur ein möglichst kleiner Luftraum über dem Glyzerin vorhanden, da der Zutritt von Luftsauerstoff die Farben verändert. So aufbewahrte Tiere halten sich auch im Lichte leidlich, doch ist es besser, sie nur in dunkeln Räumen aufzustellen, in die nur zum Zwecke der Besichtigung Tageslicht zugelassen wird. Am Schluß erwähnt der Verfasser, daß auch eine konzentrierte Zuckerlösung, Sirup, als Aufbewahrungsflüssigkeit zur Erhaltung der Farben geeignet ist.

(The Museums Journal 7, S. 223.)

M. *Einige Methoden zur Reinigung und Konservierung alter Bronzen und ähnlicher Gegenstände.*

Sehr kurze Angaben über Reinigung mit Chromsäure (saures chromsaures Kalium und Schwefelsäure) und mittels elektrischer Reduktionsverfahren.

(Metall-Techniker 24, S. 3.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Belck, W. *Die Erfinder der Eisentechnik.*

Weitere Ausführungen des Verf. über seine früher aufgestellte These (s. Museumskunde 3, S. 255), daß die Phönizier die Erfinder des Stahls seien.

(Ztsch. f. Ethnol. 40, S. 45.)

Belck, W. *Nachtrag zu »Die Erfinder der Eisentechnik.*

Aus Angaben des Pausanias und Plinius schließt Verfasser, daß den Alten auch das Eisen in geschmolzenem Zustande bekannt gewesen.

(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 946).

Cantor, M. *Babylonische Quadratwurzeln und Kubikwurzeln.*

(Ztsch. f. Assyriologie 21, S. 110.)

Decke, W. *Geologie und Prähistorie.*

(Baltische Studien N. F. 11, S. 1.)

Diergart, P. *Bericht über noch unveröffentlichte chemische Untersuchungen altgriechischer Farben durch Herrn Rhousopoulos-Athen.*

Kurzes Referat über qualitative Analysen von Farbstoffen aus der Steinzeit, der vormykenischen, der mykenischen Zeit und der griechischen Periode.

(Chem. Ztg. 32, S. 190.)

Feldhaus, F. M. *Ein Wort zur Frage des Damastes.*

(Ztsch. histor. Waffenk. 4, S. 187.)

Fieber, R. *Über die Untersuchung eines antiken Bleirohres.*

Das auf der Insel Brioni an der Westküste Istriens gefundene Bleirohr mit ovalem, nach unten zugespitzten Querschnitt besteht aus zwei Teilen, die durch ein zinnhaltiges Lot (0,683 u. 0,820% Zinn) zusammengefügt sind. Die Analyse des Bleis ergab: 99,20% Blei, 0,68% Eisen, 0,10% Kupfer, Spur Arsen, Spur Silber.

(Chemiker-Ztg. 32, S. 149).

Fox, Ch. J. *Historical sketch of decorative tilework.*

(Clayworker 48, S. 19.)

Franchet, L. *Les émaux et les couleurs céramiques du moyen-âge et de la renaissance.*

(Revue scientifique. 5. sér. tome IX, S. 97.)

Franchet, L. *Sur les procédés employés au XVIe siècle pour obtenir des dépots métalliques sur les poteries d'après le manuscrit de Picolpassi (1548).*

(Ann. chim. phys. 8. sér. t. 12, S. 277.)

Freise, F. *Bergbauliche Unternehmungen in Afrika während des Altertums.*

Aufzählung der Gegenden, wo Gold, Smaragde, Granit und ähnliche Gesteine, Kalksteine, Eisen und Kupfer, Türkise von den Ägyptern, Bleiglanz, Eisen und Kupfer, Antimon, Asphalt und Salz von den Karthagern und Römern gewonnen wurden.

(Globus 93, S. 28.)

Gradenwitz, A. *Die Restaurierung von Mumien.*

Einweichen der Gegenstände in einer 1—3 prozentigen Kalilauge während 12—48 Stunden, kurzes Einlegen in Wasser und Aufbewahren in einer 3prozentigen Formalinlösung. Dieses von H. H. Wilder angegebene und bei in der Sonne eingetrockneten mexikanischen Mumien ausgeführte Verfahren wird auch für ägyptische Mumien vorgeschlagen.

(Prometheus 19, S. 203.)

Jessen, P. *Buntpapiere.*

(Ztsch. nordböhm. Gew.-Mus. N. F. 2, S. 11.)

Kisa, A. C. *Die Erfindung des Glasblasens.*

Die ersten (in eine Form) geblasenen Gläser sollen die um Christi Geburt angefertigten sidonischen Reliefgläser sein. Wegen ihrer Ähnlichkeit mit Metallerzeugnissen sollen sie auch die Ursache von der bekannten Legende des hämmerbaren, dem Kaiser Tiberius vorgelegten Glases sein.

(Jahrb. f. Altertumskunde Wien 1, S. 1.)

Kubitschek, W. *Ein Bronzegewicht aus Gela.*

(Jahresh. österr. archäol. Inst. 10, S. 1.)

de Launay, L. *Les mines d'or antiques.*

(La nature 35, S. 7.)

Lockyer, N. *Notes on ancient british monuments III. Some measurements in South Wales. IV. Avenues.*

(Nature 77, S. 150 u. S. 249.)

Olshausen, O. *Die Leichenverbrennung in Japan.*

(Ztsch. f. Ethnol. 40, S. 100.)

Rzehak, A. *Der Bronzedepotfund von Przeztawlk in Mähren.*

Die Abhandlung enthält die Analysen von 1. Bronzedraht von einer Fibel; 2. vierkantiges Bronzestück (vielleicht ein Miniaturambos); 3. Bronzeröhren mit 4. Bronzestab (3 u. 4 vielleicht Kopf einer großen Bronzenadel); 5. Blechstück und 6. Metallklumpen.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Kupfer	89,00	75,96	84,96	91,82	90,15	98,79
Zinn	10,87	21,83	11,31	8,10	7,87	—
	99,87	97,79	96,27	99,92	98,02	98,79

Die Differenz ist in allen Fällen durch den Oxydgehalt verursacht, nur bei 2. wurde qualitativ Arsen und Blei nachgewiesen.

(Jahrb. f. Altertumskunde Wien 1, S. 95.)

Ridgeway. *The origin of the guitar and fiddle.*
(Man 8, S. 7.)

Schweinfurth, G. *Über das Höhlen-Paläolithikum von Sizilien und Südtunesien.*
(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 832.)

Derselbe. *Über A. Rutots Entdeckung von Eolithen im belgischen Oligocän.*
(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 958.)

Skinder, V. *Chemisch-physikalische Untersuchungen alter Bronzen aus den Ausgrabungen von Lalajants im Sommer 1907 am SW-Ufer des Gontschasees.*

Verf. bespricht die chemischen Veränderungen der Bronzen, welche in Wasser und in der Erde gelegen haben. Die Arbeit enthält die Analysen von 1. Dolch, 2. Ring, 3. Blech, 4. Dolch, 5. Halbring und 6. Armband.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Dichte	8,35	8,44	8,16	8,43	8,45	8,62
Kupfer	90,04	98,62	87,82	87,43	86,89	89,01
Zinn	6,55	—	10,10	8,39	9,63	7,57
Eisen	2,53	0,68	1,94	4,07	2,19	3,23
Schwefel	Spur	0,70	0,14	0,11	0,02	0,20
Antimon	Spur	—	—	—	1,27	—

(Mitt. Kaukas. Museums 1907, S. 1 nach Chem. Zentralblatt 79, I, S. 230.)

Stiasny, G. *Purpur.* Umschau. 12. S. 64.

Virchow, H. *Bericht über die Einhornhöhle.*

In dem der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin erstatteten Bericht ist S. 985—987 die chemische und mikroskopische Untersuchung zur Feststellung der geologischen Verhältnisse kurz behandelt.

(Ztsch. für Ethnol. 39, S. 980.)

F. H. *La vigne et la vinification chez les Romains.*
(Cosmos 57, S. 100.)

— *The beginning of iron.*

Kurze Inhaltsangabe eines von Ridgeway in der Versammlung der Brit. Assoc. in Leicester Juli — Aug. 1907 gehaltenen Vortrags und der darauf folgenden Diskussion.

(Records of the past 6, S. 286.)

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
KARL KOETSCHAU

BAND IV · HEFT 3

AUSGEGEBEN AM 18. JULI



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1908

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M. 20.—

INHALTSVERZEICHNIS

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. KOETSCHAU in Weimar, Cranachstr. 2.

DIE WAPPENKUNDE AN DEN MUSEEN ALS HILFSMITTEL KUNSTGESCHICHTLICHER FORSCHUNG

VON

STEPHAN KEKULE VON STRADONITZ

Die Wappenkunde oder, wie man mit einem althergebrachten Ausdrucke sagt, die »Heraldik«, d. h. die Heroldskunst, die Kunst der Herolde, wird gewöhnlich ganz ausschließlich als eine Hilfswissenschaft der Geschichte, im engeren Sinne: der Staatengeschichte angesehen. Mit dieser Bestimmung ihrer Stellung im Gesamtgebiete der Wissenschaften überhaupt und im Gebiete der geschichtlichen Wissenschaften und Hilfswissenschaften insbesondere wird man aber ihrer wirklichen Bedeutung nicht gerecht. Sie ist, um alles andere hier außer Betracht zu lassen, auch ein wichtiges Hilfsmittel kunst- und kunstgewerbegeschichtlicher Forschung.

In einem Aufsatze: »Ahnenproben auf Kunstwerken«[1]) habe ich hierauf, einen bestimmten Ausschnitt aus diesem Gebiete behandelnd, schon einmal hingewiesen. Ich werde auf den Inhalt dieses Aufsatzes auch im Laufe der vorstehenden Untersuchung zurückzukommen haben.

Leider verhallte meine Stimme damals völlig ungehört. Abgesehen von den guten Worten, die der Herausgeber dieser Zeitschrift für meine Darlegungen gefunden hat[2]), nahm niemand davon Notiz. Noch weniger wurden sie sachlich beachtet. Nach wie vor werden Gruppen von 4, 8, 16, 32 und 64 Wappen an Kunstwerken seitens der Kunstgelehrten nicht, wie es allein richtig ist, als eine »heraldische Ahnenprobe«, die aus der entsprechenden Zahl von Wappen besteht, sondern als Einzelwappen so und so vieler verschiedener Personen angesehen, auf deren gemeinsame Kosten das betreffende Kunstwerk hergestellt wurde. Nach wie vor ist das Wappenwesen das Stiefkind der öffentlichen Kunst-, Altertums- und kunstgewerblichen Sammlungen. Nach wie vor werden die Wappen in den großen, selbstverständlich erst recht in den kleineren Sammlungen ent-

---

[1]) Die »Zukunft«, 10. Jahrg., Nr. 42 vom 19. Juli 1902. Wiederabgedruckt in meinen »Ausgewählten Aufsätzen aus dem Gebiete des Staatsrechts und der Genealogie«, Berlin 1905, S. 253 ff.

[2]) Zeitschrift für Historische Waffenkunde, 3. Bd., Dresden 1902—1905, S. 32.

weder gar nicht oder nicht genügend beachtet, namentlich nicht bei der Herstellung der Sammlungsverzeichnisse.

Ich nehme daher heute Veranlassung, die Bedeutung des Vorhandenseins von Wappen an Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes für die kunstgeschichtliche Forschung einmal eingehender und von allgemeineren Gesichtspunkten aus zu beleuchten.

Dabei soll aber so verfahren werden, daß alle lehrhaften Auseinandersetzungen über die Entstehung des Wappenwesens, über den Begriff »Wappen« usw. gänzlich unterlassen, lehrhafte sonstige Betrachtungen gleichfalls möglichst vermieden werden, vielmehr versucht wird, den Gegenstand der Untersuchung möglichst an einzelnen Beispielen, und zwar an wirklichen Kunstwerken, zu erschöpfen. So viel, wie zum Verständnisse darüber zu wissen nötig ist, wann das Wappenwesen des christlichen Europa aufgekommen ist, was ein »Wappen« ist, welche Bestandteile ein regelrechtes Wappen hat usw., findet sich in jedem großen, allgemeinen Nachschlagewerke.

Dagegen ist folgende kurze, einleitende Feststellung notwendig.

Finden sich Wappen in irgendwelcher Weise an einem Kunstwerke angebracht, so ist zu unterscheiden, ob sie daran gleichzeitig mit der Entstehung des Kunstwerkes, oder unmittelbar an dessen Entstehung anschließend angebracht worden sind, einerseits, oder: ob sie daran erheblich später angebracht worden sind, andrerseits.

In letzterem Falle wird man sie immer als ein Kennzeichen des Eigentümers oder als einen Hinweis auf diesen anzusehen haben. Diese Art der »Anbringung von Wappen an einem Kunstwerk« kann infolgedessen auch vorkommen bei Kunstwerken, die älter und erheblich älter sind, als die Entstehung des Wappenwesens im christlichen Europa überhaupt, also z. B. bei antiken Bildwerken. Es dürfte z. B. vorgekommen sein, daß italienische Adelsfamilien in oder unter dem Fuß eines antiken Bildwerkes aus Erz oder Stein ihr Wappen, vielleicht einen Siegelabdruck in Wachs, als Eigentumsabzeichen angebracht haben. Es wird sich auch wohl der eine oder der andere Fall nachweisen lassen, daß die spätere Umrahmung oder Fassung eines antiken Marmorreliefs oder einer antiken Gemme oder Kamee ein Wappen oder Teile eines solchen aufweist.

Jedenfalls wird man aber sagen dürfen, daß diese Art des Vorkommens von Wappen an Kunstwerken und Altertümern die am wenigsten wichtige ist, denn die Frage, in wessen Eigentum ein Kunstwerk zwischen der Zeit seiner Entstehung und der Gegenwart gestanden hat, wird in der Regel für die Kunstgeschichte nicht sehr bedeutsam sein. Immerhin können aber Wappen, als Zeichen eines oder mehrerer Eigentümer der »Zwischenzeit«, gelegentlich für die Frage der Echtheit eines Kunstwerkes, mindestens aber für die Frage, auf welchen Wegen es in das Eigentum des gegenwärtigen Eigentümers gelangt ist,

von Wichtigkeit sein, auch für Kunstwerke oder Altertümer aus der, der Ausdruck darf wohl gebraucht werden, vor-heraldischen Zeit.

Anders steht es mit der Wichtigkeit von Wappen, die gleichzeitig mit der Entstehung der betreffenden Kunstwerke oder Altertümer, oder unmittelbar an deren Entstehung anschließend, an ihnen angebracht worden sind. Solche Wappen können erstens Zeichen des Künstlers sein. Sie können ferner das Zeichen des ersten Eigentümers sein. Und zwar in doppelter Beziehung. Nämlich das Zeichen des Bestellers oder das Zeichen des Empfängers des Kunstwerkes, des mit ihm Beschenkten. Es kann endlich die Anbringung von Wappen an Kunstwerken und Altertümern veranlaßt sein durch den Zweck der Herstellung des Kunstwerkes. Ist das Kunstwerk z. B. ein Bildnis, so ist es einleuchtend, daß es sachgemäß erscheinen konnte, darauf das Wappen des Dargestellten anzubringen, gleichgültig, ob der Besteller des Bildes oder der damit Beschenkte derselben oder einer andern, ein anderes Wappen führenden Familie angehörte.

Stellt das Bild (Gemälde), um bei solchen zu bleiben, eine Stadt, ein Schloß, eine Burg, eine Abtei, ein Kloster, stellt es vielleicht die Mitglieder einer Körperschaft dar, so kann an ihm das Wappen der betreffenden Stadt, der Familie, der Schloß oder Burg gehörten, der Abtei, des Klosters oder das Wappen der betreffenden Körperschaft angebracht sein. Ist das Kunstwerk für das Rathaus einer Stadt, ein Schloß, eine Burg, eine Abtei, ein Kloster, eine Stiftung, eine Körperschaft usw. usw. bestimmt gewesen, so gilt natürlich das Gleiche. Es läßt sich also allgemein sagen, daß Wappen an Kunstwerken oder Altertümern, die gleichzeitig mit ihnen oder unmittelbar an die Entstehung anschließend daran angebracht worden sind, nicht nur daraufhin berücksichtigt werden müssen, ob sie mit dem Künstler oder dem Besteller oder mit dem ersten Eigentümer in Beziehung stehen oder zu setzen sind, sondern daß auch der Zweck der Herstellung des Kunstgegenstandes für die Anbringung des Wappens maßgebend gewesen sein kann.

In dem Bisherigen ist nun von der Zahl der Wappen an einem Kunstwerke noch gar nicht die Rede gewesen. Es ist notwendig, auch davon mit einigen Ausführungen zu handeln.

Mehrere Wappen an Kunstwerken oder Altertümern können untereinander in einer äußerlichen und einer inneren Verbindung stehen. In einer äußerlichen Verbindung stehen sie, wenn es die Wappen mehrerer Besteller oder Schenker des Kunstwerkes sind, oder was sehr wichtig sein kann, die Wappen der Mitglieder einer Körperschaft. Für letzteren Fall ist die alte Amtskette des Herolds des Ordens vom goldnen Vlies (siehe unten) ein bemerkenswertes Beispiel. Stehen mehrere Wappen untereinander in einer inneren Verbindung, so ist das in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Fälle ohne weiteres schon aus ihrer Anzahl an dem betreffenden Kunstwerke zu erkennen. 4, 8, 16, 32, 64, 128 (256

kommt wohl nicht vor!) Wappen an einem Kunstwerke sind mit Sicherheit, vor allem wenn sie sämtlich von gleicher Größe sind, als eine Ahnenprobe, das heißt als die 4, 8, 16, 32, 64, 128 Ahnenwappen einer bestimmten Persönlichkeit anzusprechen, wobei allerdings auch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen ist, daß 4 Wappen auch 2 Ahnenproben zu je 2; 8 Wappen zu je 4; 16 zu je 8 Ahnenwappen usw. sein können. Zwei Wappen an einem Kunstwerke sind wohl immer ein sogenanntes »Verbindungswappen«, worüber im weiteren Verlaufe der vorstehenden Betrachtung noch eingehender die Rede sein wird.

Aus dem Gesagten ergibt sich nun zweierlei:

Erstens, daß das Wappenwesen und die Wappenkunde, soweit es sich um Wappen handelt, die ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung des betreffenden Kunstwerkes an ihm angebracht worden sind, als Hilfsmittel kunstgeschichtlicher Forschung nur für Kunstwerke aus der Zeit nach der Entstehung des Wappenwesens im christlichen Europa[1]) in Betracht kommen, also für Kunstwerke des Mittelalters, der sogenannten Renaissance und der neueren Zeit.

Zweitens, daß der Kunstgeschichtsforscher, der mit Kunstwerken, an denen Wappen vorkommen, zu tun hat, allein schon wegen dieses Vorkommens in so weit etwas vom Wappenwesen und der Wappenkunde verstehen muß, als er in der Lage sein muß, beurteilen zu können, ob es sich wahrscheinlich um das Wappen einer Familie oder um das einer Stadt oder um das einer Körperschaft, schließlich: ob es sich um ein geistliches oder um ein weltliches, ob es sich um ein einfaches oder ein zusammengesetztes, ob es sich um ein sogenanntes Verbindungswappen handelt. Daß er einem Wappen muß ansehen können, ob es sich der Wahrscheinlichkeit nach um ein deutsches, französisches, englisches, spanisches, italienisches, polnisches Wappen handelt. Daß nämlich die Wappen von Familien, der Städte, der Körperschaften, die geistlichen und die weltlichen Wappen im allgemeinen, sowohl nach Inhalt des Wappens, wie nach der Form der Wappendarstellung je kennzeichnende Merkmale aufweisen, daß ebenso andrerseits nationale Kennzeichen und Eigentümlichkeiten, ebenfalls sowohl hinsichtlich des Inhaltes der Wappen, wie hinsichtlich

[1]) Uneingeweihten mag es vielleicht auffallend erscheinen, daß ich im Vorstehenden immer von der »Zeit des Aufkommens des Wappenwesens im christlichen Europa« spreche. Diese Eingrenzung ist notwendig. Daß die Japaner ein sehr altes, völlig durchgebildetes Wappenwesen besitzen, dürfte bekannt sein. Seit den Veröffentlichungen des gelehrten Jakoub Artin Pascha vom Institut Egyptien steht für mich fest, daß die Führung erblicher Abzeichen im Orient älter ist, als im christlichen Europa und daß das Wappenwesen des letzteren infolge der Kreuzzüge und infolge einer Verpflanzung durch die Vermittelung der Kreuzfahrer entstanden ist. Andrerseits kann ich trotz dem gelehrten Werke von Bernd über »das Wappenwesn der Griechen und Römer usw.« ein Vorhandensein von Wappen bei diesen Völkern nicht annehmen, weil hier das kennzeichnende Merkmal der Erblichkeit fehlte.

Inwiefern das hier über die Bedeutung der Wappenkunde als eines Hilfsmittels kunstgeschichtlicher Forschung Gesagte auch für japanische und orientalische Kunstgegenstände gilt, entzieht sich meiner Beurteilung.



Abb. 1. Mantel des Guillaume Fillastre.

der Form ihrer Darstellung, im Wappenwesen der verschiedenen Länder nachweisbar sind, ist eine Tatsache.

Auf den Stil in den Wappendarstellungen, soweit es sich um die Zeit von deren Entstehung handelt, brauche ich nicht näher einzugehen, da die hier in Betracht kommenden Unterscheidungsmerkmale jedem Kunstverständigen geläufig sein dürften.

Drittens ergibt sich aus dem bisher Gesagten, daß der Kunstgeschichtsforscher, wenn es sich um mehrere Wappen an einem Kunstgegenstande handelt, in der Lage sein muß, mit einiger Sicherheit sich eine Ansicht darüber von vornherein aus allgemeinen Merkmalen bilden zu können, ob diese Wappen untereinander vermutlich in einer rein äußerlichen oder in einer inneren Verbindung stehen.

Diese wenigen, allgemeinen Bemerkungen mögen genügen. Die nunmehr vorzunehmende Besprechung einzelner Beispiele dürfte die Betrachtung mehr fördern, als weitere langatmige und allgemeine Erörterungen.

Im Städtischen Museum zu Tournai in Belgien befindet sich ein prachtvoller, mit Wappenbildern reich verzierter Mantel burgundischen Ursprungs, den ich schon vor 2 ½ Jahren an Ort und Stelle und dann nochmals im Sommer vorigen Jahres in der »Ausstellung vom Goldnen Vlies« zu Brügge zu bewundern Gelegenheit hatte (siehe d. Abb. 1). Nach Henri Hymans: »Berühmte Kunststätten Nr. 14, Gent und Tournai«, S. 116: »ein ganz hervorragender Gegenstand . . . . . Mantel von rotem Sammt mit wunderbaren Stickereien, die die Werke der Barmherzigkeit darstellen, und besäet mit den Initialen und Wappen von Guillaume Fillastre, Bischof von Tournai, Kanzler des Goldenen Vlieses unter Karl dem Kühnen.« Zu letzterem Amte, das sehr wichtig und einflußreich war, wurde Fillastre am 2. Mai 1461 gewählt, auf dem 10. Generalkapitel des Ordens, das in der Abtei des St. Bertin zu St. Omer abgehalten wurde, also noch zu Lebzeiten Philipps des Gütigen, † 1467. Fillastre war damals Bischof von Tournai. Von 1437—1449 war er Bischof von Verdun, von 1449—1460 Bischof von Toul gewesen und starb zwischen dem 14. Mai und dem 15. September 1473.

Der Katalog der Ausstellung vom Goldenen Vlies[1]) beschreibt das Stück, wie folgt: »Manteau de Guillaume Fillastre. Ce manteau est en velour rouge, semé de têtes de cerfs, de merlettes et du chiffre du prélat, le tout brodé en or. Le chaperon et les bandes d'orfroi représentent les œuvres de la miséricorde« und setzt hinzu: »la tradition porte qu'il a appartenu au célèbre chancelier de l'ordre de la Toison d'or«, zieht also mit letzterem Satze die Tatsache, daß der Mantel wirklich ein solcher Fillastres sei, in einigen Zweifel.

[1]) Exposition de la Toison d'or à Bruges. Catalogue. Librairie Nationale d'Art et d'Histoire G. van Oest & Cie. Brüssel 1907. »Tapisseries, Broderies et Dentelles« par le Bon A. van Zuylen van Nyevelt etc. et W. Papeians de Morchoven etc., S. 118.



Abb. 2. Der Altar von St. Omer (erster Teil des linken Flügels).

Mit Unrecht, wie sich aus folgendem mit Sicherheit ergibt.

Im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befindet sich unter Nr. 1645 und 1645 A ein Gemälde von Simon Marmion: »die Flügel des Altars von St. Omer«, das Leben des Benediktiners St. Bertin darstellend. Auf der Vorderseite des linken Flügels befinden sich fünf, durch gemalte Architektur geschiedene Darstellungen. Auf der ersten ist »der kniende Donator Guillaume Fillastre, Bischof von Toul, Abt von St. Bertin, mit einem Kaplan« zu sehen. »Ein über ihm schwebender Engel hält das Wappenschild« (siehe d. Abb. 2).

Die Erläuterung im »Beschreibenden Verzeichnis« des Kaiser-Friedrich-Museums[1]) bemerkt: »Das gesamte Werk gelangte als Stiftung des Guillaume Fillastre, des Abts von St. Bertin in St. Omer und Bischofs von Toul, 1459 in die Klosterkirche usw.«.

Das Wappen ist folgendes: Schild geviertet. Im ersten und vierten Felde ein goldener Hirschkopf von vorn in Rot, im zweiten und dritten Felde ein roter Sparren in Gold, begleitet von drei roten kleinen Vögeln, ohne Schnäbel und Füße, sogenannten: Merletten (siehe d. Abb. 3).

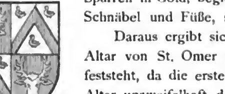


Abb. 3. Wappen des Guillaume Fillastre.

Daraus ergibt sich aber folgende Schlußfolgerung: da der Altar von St. Omer als eine Stiftung des Guillaume Fillastre feststeht, da die erste Darstellung des linken Flügels an diesem Altar unzweifelhaft den Stifter darstellt, da sein Wappen beigefügt ist, da dieses als wesentliche Wappenbilder den Hirschkopf und die Merletten enthält, da der Mantel von Tournai mit diesen Wappenbildern und außerdem mit dem entsprechenden Anfangsbuchstaben (des Vornamens) besäet ist, so ist letzterer ganz unzweifelhaft dem genannten geistlichen Würdenträger zuzuschreiben und nicht »nur der Überlieferung nach« von ihm.

Dieser Fall ist geradezu ein Schulfall für die Wichtigkeit der Berücksichtigung der Wappenkunde bei kunstgeschichtlichen Forschungen. Hätten die Bearbeiter der Abteilung »Stickereien usw.« des Brügger Verzeichnisses das Berliner Gemälde und mit ihm das Wappen des Bischofs Fillastre gekannt, so hätten sie nicht sagen können: »La tradition porte etc.«. In den gewöhnlichen Nachschlagewerken ist nämlich ein Wappen Fillastre's nicht verzeichnet.

Es liegt deshalb hier aber auch ein Schulfall dafür vor, daß es nützlich und notwendig ist, in den gedruckten Verzeichnissen der öffentlichen Sammlungen die vorhandenen Wappen jeder Art genau und in einer, den Regeln der Wappenkunst entsprechenden Art zu beschreiben, nicht aber bloß zu sagen: »Da und da ein Wappen« oder »Da und da ein Wappen der Familie N. N.«.

[1]) Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum, 6. Aufl. Berlin 1906, S. 225.

Nebenbei bemerkt, stößt dem Fachmann in der obigen Beschreibung aus dem »Beschreibenden Verzeichnis« des Kaiser-Friedrich-Museums die Fassung: »das Wappenschild« unangenehm auf. Das ist falsch. Es muß heißen: »der Wappenschild«, wenn auch unser Schiller im Liede von der Glocke gereimt hat:

»Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder«.

Bietet im vorliegenden Falle die Berücksichtigung der Wappenkunde die Möglichkeit, den Besteller oder ersten Eigentümer, sowie die Entstehungszeit eines Kunstwerkes zu ermitteln, so kann sie auch dazu dienen, auch noch den Künstler festzustellen, der das Kunstwerk schuf.

In höchst lehrreicher Weise ist dieses ganz neuerdings bei einer, längst bekannten, seit 1879 im Germanischen Museum zu Nürnberg befindlichen, Wappenmalerei in Öl auf Holz geschehen, einer Darstellung zweier Wappen, richtiger gesagt, da es zwei nebeneinander gestellte, einander zugeneigte Wappen sind: eines sogenannten Verbindungswappens, von der der alte Katalog unter Nr. 232 nur zu sagen weiß: »Nürnbergisch von 1520 bis 1530« (siehe die Abb. 4). Heinz Braune in München hat ganz kürzlich einwandfrei nachgewiesen, daß diese Wappenmalerei von keinem andern, als von Albrecht Dürer herrührt und den Deckel bildete zu dem Bildnis des Oswald Krel oder Krell, das Dürer im Jahre 1499 gemalt hat und das sich in der alten Pinakothek zu München befindet.

Der Weg, auf dem er zu dieser Feststellung gelangt ist[1]), ist folgender:

Er ermittelte, daß sich in einem »Grundbuche« der ehemaligen Fürstlich Wallersteinschen Sammlung vom Jahre 1810 ein Bildnis des Oswald Krel, das von hier im Jahre 1829 in den Besitz König Ludwigs I. von Bayern gelangte, mit dem Bemerken eingetragen findet, daß »das Bild noch einen Deckel hatte, auf welchem zwei von zwei wilden Männern gehaltene Wappen gemalt sind, welche gegenwärtig auf der Rückseite des Bildes angebracht sind«. Da die in Rede stehende Wappenmalerei in der Tat zwei von zwei wilden Männern gehaltene Wappen zeigt, so kam er auf die Vermutung, daß diese der »Deckel« des Wallersteinschen Vermerkes sein müsse.

Hieran anknüpfend stellte er sachdienliche Nachforschungen an und konnte zunächst feststellen, daß Oswald Krel oder Krell nicht aus der Nürnberger Familie dieses Namens gestammt hat, die zwei schwarze Vögel in Silber im Wappen führte[2]), sondern aus einer gleichnamigen Lindauer Familie. Sodann ermittelte er das Wappen dieser Lindauer Familie und fand, daß es einen nackten Mannesrumpf

[1]) »Ein Beitrag zu Dürers Porträt des Oswald Krel« im neuesten Bande des »Münchener Jahrbuchs«. Durch die Güte des Verfassers wurde mir ein Bürstenabzug des Aufsatzes zugänglich gemacht.

[2]) Die Abstammung Oswald Krels aus der Nürnberger Familie hatte noch Th. Hampe in seinem Aufsatze: »Oswald und Kaspar Krell« in den »Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum« Jahrg. 1896, S. 23 ff. angenommen.

enthält, der in den Händen zwei über dem Haupte gekreuzte, palmenzweigartige Gebilde hält, also mit dem (heraldisch) rechten Wappen der Nürnberger Wappenmalerei übereinstimmt. Ferner konnte er in Lindau feststellen, daß Oswald Krel eine Agathe von Essendorf zur Frau gehabt hat, und daß diese Familie einen »von Rot und Silber schräg gevierteten Schild« als Wappen führte, daß also das (heraldisch) linke Wappen der Nürnberger Wappenmalerei das Wappen dieser Familie zeigt. Er konnte sich endlich davon überzeugen, daß die Maße des Nürnberger »Deckels« zu dem Bildnis des Oswald Krel in der Pinakothek stimmen.



Abb. 4. Verbindungswappen Krel-Essendorf.

Aus alle dem konnte er zwingend schließen: der Deckel ist mit dem »Verbindungswappen« Oswald Krel-Agathe von Essendorf, d. h. einem Ehewappen bemalt und gehört folglich zu dem Bildnis des Oswald Krel von Albrecht Dürer, ist also selbst von Albrecht Dürer.

Die Berücksichtigung des Wappenwesens hat in diesem Falle also dazu dienen können: einmal, eine, bisher nicht bestimmte, Wappenmalerei als ein Werk Albrecht Dürers zu erkennen, sodann: die Zeit ihrer Herstellung festzustellen und sie aus der damit als irrtümlich erkannten Zeitangabe des Sammlungsverzeichnisses (»1520—1530«) mit Gewißheit in das Jahr 1499 zu verweisen, in welchem Jahre Albrecht Dürer das Bild des Oswald Krel gemalt hat.

Freilich führte die Wappenkunde Braune zu diesem Ergebnis, wie das Vorstehende gezeigt hat, nur auf einem Umwege, nämlich erst nach und infolge der Auffindung des Vermerkes im Wallersteinschen »Grundbuche«. Es liegt aber auf der Hand, daß das gleiche Ergebnis auch ohne diesen Umweg hätte gewonnen werden können, und zwar auf zwei Wegen, entweder indem man von dem Porträt des Oswald Krel ausging oder indem man die Nürnberger Wappenmalerei zum Ausgangspunkte nahm.

Hinsichtlich des ersten Weges ist es nämlich merkwürdig, daß Hampe in dem erwähnten Aufsatze schon ermittelt hatte, daß Oswald Krel später ein »angesehener Kaufmann zu Lindau im Bodensee« geworden ist und daß er einen Bruder Kaspar gehabt hat, der gleichfalls dorther stammte.

Jeder Familiengeschichtsforscher von Fach hätte sich nach dieser Feststellung sogleich daran gemacht, in Lindau das Wappen der dortigen Familie Krel, den Namen der Ehefrau des Oswald und deren Wappen zu ermitteln, und wäre so ganz von selbst darauf gekommen, daß die Wappenmalerei im Germanischen Museum das Ehewappen des Oswald Krel und seiner Ehefrau Agathe von Essendorf und somit der Deckel des Bildnisses des Oswald Krel von Albrecht Dürer ist. Nicht so der Kunstgeschichtsforscher Hampe. Er ermittelte vieles Bemerkenswerte aus Nürnberger Akten über die Brüder Krel, begnügte sich aber damit und dachte an Wappen und weiteres Familiengeschichtliche nicht!

Der zweite, von der Wappenmalerei selbst den Ausgang nehmende Weg hätte unmittelbar ebenso sicher zum Ziele geführt, wenn man sich nur die Mühe genommen hätte, die beiden Wappen zu »bestimmen«, d. h. diejenigen beiden Familien zu ermitteln, denen jedes von beiden zukommt.

Da es sich im vorliegenden Falle um eine Verbindung zweier Wappen handelt, die zusammen ersichtlich ein sogenanntes »Ehewappen« bildet, weil beide Wappen nämlich einander zugeneigt sind, so wäre die zu lösende Aufgabe allerdings keine rein wappenkundliche, sondern eine familiengeschichtlich-wappenkundliche gewesen.

Nämlich in folgender Weise: Gesetzt den Fall, es hätte ein Fachmann an die Aufgabe herangehen wollen, die beiden Wappen ohne Kenntnis des Wallersteinschen Grundbuchvermerkes zu bestimmen, so hätte er dazu folgenden Weg einschlagen müssen.

Vernunftgemäß hätte er zuerst das, vom Beschauer aus linke, heraldisch rechte Wappen, das, nach der Stellung beider Wappen, das des Ehemannes im Ehewappen sein muß, zu bestimmen suchen müssen. Hätte er zu diesem Zwecke das einzige gedruckte, große und universelle, nach Wappenbildern geordnete Nachschlagewerk des Grafen Théodore de Renesse: »Dictionnaire des Figures Héraldiques« in sieben Bänden, Brüssel 1884 ff., zu Rate gezogen, so hätte er darin allerdings das Wappen mit einem nackten Mannesrumpf, der in den Händen zwei,

über dem Haupt gekreuzte, palmenzweigartige Gebilde hält, nicht gefunden. Glücklicherweise verfügt die Wappenkunde aber noch über andere Hilfsmittel, um zu einem gegebenen Wappen die zugehörige Familie zu ermitteln.

Da ist zunächst die sogenannte »Dielitzsche Wappensammlung« in der Büchersammlung des Vereins »Herold« zu Berlin zu erwähnen (B 28 des Bücherverzeichnisses), fünf gewaltige Großfoliobände, die eine ungeheure Menge von Wappen, nach Wappenbildern geordnet, mit den zugehörigen Namen enthalten. Da ist ferner des sogenannten »Wappenbilderlexikons« dieses Vereins zu gedenken, einer handschriftlichen, gleichfalls nach Wappenbildern geordneten Sammlung von Wappen die im Jahre 1884 begonnen, unausgesetzt fortgeführt worden ist und auch heute noch fortwährend vermehrt wird. Da ist endlich auf die gewaltige, gleichfalls nach Wappenbildern geordnete, Siegelsammlung des Herrn Generalmajors z. D. Freiherrn Heinrich von Ledebur in Berlin-Charlottenburg hinzuweisen, aus der der glückliche Eigentümer jeder Zeit bereitwilligst Auskunft erteilt. Hätte sich auch in diesen Sammlungen das gesuchte Wappen nicht finden lassen, so wäre, nach planmäßig richtigem Verfahren, zu dem vom Beschauer aus rechten, heraldisch linken Wappen, dem Wappen der Frau im Ehewappen überzugehen gewesen. Für diesen Schild, den »von Rot und Silber schräg gevierteten Schild«, wie er in der Kunstsprache der Wappenkunde richtig zu beschreiben ist, hätte das erwähnte Nachschlagewerk von Renesse in Bd. V, S. 244 unter »Ecartelé en santoir de gueules et d'argent« (= von Rot und Silber schräg geviertet) folgende sieben deutsche Familien ergeben, die das beschriebene Wappen führen oder führten: Baldorff, Benstedt, Esendorf, Essendorf, von der Kyrn, Mittendorf, Paulsdorf. In diesen Familien war nun in der fraglichen Zeit d. h. in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, eine Eheverbindung einer Tochter mit einem Träger des anderen Wappens der Wappenmalerei zu suchen. So weit gekommen, hätte der Suchende schließlich ebenfalls den von Heinz Braune in Lindau ermittelten »Ordnungsbrief« vom Jahre 1542 finden müssen, der »Frau Agatha von Essendorf, des Oswald Kröll Wittwe« aufführt, wäre dann, ebenfalls in Lindau, auf das Wappen der Kröll gestoßen, womit die Lösung des Rätsels mit dem gleichen Endergebnis, wie das, zu dem Braune gelangt ist, gewonnen gewesen wäre, ohne daß der Zufallsfund der Wallersteinschen Eintragung hätte abgewartet werden müssen.[1])

Ich habe mich bei der unmittelbar voranstehenden Auseinandersetzung etwas länger aufgehalten, obwohl sie eine rein bedingungsweise ist, weil mir daran

---

[1]) Ich kann in diesem Zusammenhange nicht unterlassen, auf die treffliche Arbeit von Alfred Grenser: »Albrecht Dürer in seinem Verhältnisse zur Heraldik« in der »Heraldisch genealogischen Zeitschrift. Organ des heraldisch genealogischen Vereines ‚Adler' in Wien«, 2. Jahrg., Wien 1872, SS. 76, 82, 101, 119, 135, 155 ff., nachdrüklich hinzuweisen. Wappenmalereien von Dürers Hand hat Grenser allerdings nicht behandelt.

lag, das Verfahren zu zeigen, das man einschlagen muß, um solche Aufgaben zu lösen, und zugleich nachzuweisen, daß die Lösung immerhin nicht so einfach ist, als mancher wohl glauben möchte, und ohne archivalische Forschungen selten ein Erfolg zu erwarten ist.

Endlich sollte gezeigt werden, daß die von allem anderen, so zu sagen, losgelöste Wappenkunde, d. h. das Vorkommen eines einzigen Wappens allein an einem Kunstwerke selten Aussicht auf irgendeinen nennenswerten Erfolg verspricht, wenn nicht irgendwelche anderen Hinweise zu Hilfe kommen, daß aber, grade umgekehrt, das Vorkommen mehrerer, mindestens zweier Wappen an einem Kunstwerke, die untereinander in einer inneren Beziehung stehen, und das daran anzuknüpfende, familiengeschichtlich-wappenkundliche Forschungsverfahren ziemlich sichere Aussicht auf Erfolg versprechen.

Über das Vorkommen von mehreren Wappen, die untereinander in einer inneren Beziehung stehen, und über ihre Bedeutung an Kunstwerken habe ich im Eingang bereits allgemein gesprochen. Über mehrere Wappen, die untereinander in einer familiengeschichtlichen Beziehung derart stehen, daß sie zusammen eine sogenannte »Ahnenprobe« bilden, habe ich, wie gleichfalls bereits erwähnt wurde, in einem Aufsatze: »Ahnenproben auf Kunstwerken«[1]) an anderer Stelle gehandelt.

Ich halte das damals Ausgeführte aber für so wichtig, daß ich darauf in diesem Zusammenhange nochmals zurückkommen muß. Ich hatte damals betont, daß »jedesmal, wenn auf einem Werk der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes älterer Zeit Wappen in der Zahl 4, 8, 16, 32 usw. auftreten, in erster Linie vermutet werden darf, es handle sich um . . . . eine . . . . Ahnenprobe . . . . d. h.: auf dem Kunstgegenstand sind die Ahnenwappen des Stifters oder Herstellers bis zu einer gewissen Ahnenreihe hinauf angebracht.« Ich hatte weiter erörtert, daß 4 Ahnenwappen außer einer Ahnenprobe zu vier auch zwei Ahnenproben zu je zwei; daß acht Ahnenwappen außer einer Ahnenprobe zu acht, auch zwei Ahnenproben zu je vier; daß sechzehn Ahnenwappen außer einer Ahnenprobe zu sechzehn, auch zwei Ahnenproben zu je acht Ahnenwappen sein können. Mit anderen Worten: daß 4, 8, 16, 32, 64 Ahnenwappen auf einem Werke der bildenden Kunst oder des Kunstgewerbes nicht nur die Ahnenprobe des Stifters, Bestellers, Herstellers usw., sondern auch zwei Ahnenproben eines Ehepaares sein können. Welche von diesen beiden Möglichkeiten im Einzelfalle aber vorliegt, ist nur durch die familiengeschichtlich-wappenkundliche Auflösung, d. h. die Bestimmung jedes einzelnen Wappens und die Ermittelung der familiengeschichtlichen Beziehungen, in denen die betreffenden Wappen untereinander stehen, festzustellen.

[1]) Am oben angegebenen Ort.

Ich habe dann dargelegt, wie Hermann Hahn in einer vorbildlichen Arbeit: »Die Brunnenschale in der Burgruine Nannenstein bei Landstuhl« in der »Vierteljahrsschrift für Wappen-, Siegel- und Familienkunde«, 26. Jahrg., Berlin 1898, S. 154 ff., nicht nur die, an dieser Brunnenschale befindlichen acht Wappen als zwei Ahnenproben zu je vier Ahnenwappen eines Ehepaares festgestellt, sondern sodann auch die Persönlichkeiten dieses Ehepaares ermittelt und so endlich nicht nur die Besteller des Kunstwerkes, sondern auch bis auf einige Jahre genau die Zeit von dessen Herstellung nachgewiesen hat. Ich habe in der gleichen Arbeit dann noch erwähnt, daß Wappendarstellungen an Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes auch dazu dienen können, Fälschungen nachzuweisen, wenn nämlich Wappen daran untereinander durch die Stellung oder Anordnung usw. in eine innere Beziehung gesetzt sind, während eine derartige innere Beziehung (Ehe) zwischen Familien, die die betreffenden Wappen führen, nachweislich nie bestanden hat.

Ergänzend bemerke ich hier zuzunächst noch folgendes:

Es gibt auch noch mancherlei andere Möglichkeiten, durch die die Wappenkunde eine Fälschung enthüllen kann. Wenn z. B. eine Familie von alters her ein bestimmtes Wappen führte, das der Wappenkundige nachweisen kann, diese Familie aber, sage man, im Jahre 1534 durch einen Kaiserlichen »Wappenbesserungsbrief« eine sogenannte Wappenvermehrung erhielt und nun ein Kunstwerk in gotischem Stile vorliegt, das das vermehrte Wappen aufweist, so muß man annehmen, daß entweder das ganze Stück gefälscht ist, oder das Wappen erheblich später an ihm erst angebracht worden ist, und zwar, weil der Fälscher nur das »vermehrte und gebesserte«, nicht das ursprüngliche, Wappen kannte.

Weiter. Es war eben von Ahnenproben einer einzelnen Person zu 4, 8, 16, 32 usw. Ahnenwappen, oder von zwei zusammengehörenden Personen (Ehepaar) zu je 2, 4, 8, 16 usw. Ahnenwappen die Rede.

Weist das Kunstwerk nur zwei Wappen auf, so kann dieses aber nicht bloß das Wappenpaar eines Ehe- oder Elternpaares sein, sondern es ist unter Umständen auch an eine andere innere Beziehung der beiden Wappen untereinander zu denken. Paarweise Wappen kommen nämlich auch dadurch vor, daß es ein feststehender Gebrauch war, das Wappen eines Bistums und das des Bischofs, das Wappen einer Abtei und das des Abtes usw., wie die Wappen eines Ehepaares, miteinander zu verbinden. Zum Glücke sind in solchen Fällen die geistlichen Wappen, durch äußere, jedem Wappenkundigen von Fach geläufige, sofort in die Augen springende Merkmale als solche leicht kenntlich, so daß derjenige, der die Wappen bestimmen will, selten in die Verlegenheit kommt, ein geistliches Verbindungswappen zuerst fälschlich für ein Ehewappen zu halten.

Bei der Besprechung solcher Verbindungswappen ist es endlich noch notwendig, des Umstandes zu gedenken, das die Wappenkünstler, und zwar grade oft die

besten und in der besten Zeit, sehr gerne die Wappenverbindung noch inniger vornahmen, als es durch bloßes Nebeneinanderstellen zweier zueinander geneigter Schilde, die man unter Umständen auch noch unter einem Helm oder einer Krone vereinigen konnte, möglich ist, indem sie nämlich die Wappenbilder beider Wappen in einem Schilde vereinigten. Und zwar geschah diese Vereinigung zweier Wappen in einem Schilde meist so, daß man entweder den vereinigten Schild durch eine senkrechte Linie »spaltete«, wie es in der Kunstsprache der Wappenkunde heißt, und in die eine Hälfte die Bilder des einen, in die andere die des anderen Wappens brachte, oder indem man den neuen Schild »viertete« und die Bilder des einen Wappens im ersten und vierten, die des anderen im zweiten und dritten Felde anbrachte.



Abb. 5. Verbindungswappen Dürer-Holper.

Nach diesen, wiederum allgemeinen, Erörterungen kehre ich zu dem eingeschlagenen Verfahren zurück, an einzelnen Beispielen zu zeigen, was die Wappenkunde als Hilfsmittel kunstgeschichtlicher Forschung leisten kann.

Ich erwähne zu diesem Zwecke vor allem das Verbindungswappen auf der Rückseite des Bildnisses von Albrecht Dürers Vater in den Uffizien zu Florenz, das Dürer im Jahre 1490 gemalt hat (siehe d. Abb. 5). Dieses Doppelwappen besteht auf der (heraldisch) rechten Seite aus einem roten Schilde, in dem auf grünem Dreiberge eine silberne Tür mit geöffneten goldenen Flügeln zu sehen ist. Das zweite, (heraldisch) linke Wappen zeigt im blauen Schilde einen aufgerichteten silbernen Widder. Der Helm, der über beiden Wappen steht, kennzeichnet sich durch diese Stellung als der Helm des Ehemannes. Er zeigt zwischen einem silbernen, sogenannten »offenen Fluge« einen Mohrenrumpf mit rotem, goldausge-

schlagenem Rocke und roter, goldgestulpter Spitzmütze. Es ist der Dürersche Helm, und es liegt also ein Ehewappen: Dürer-Holper vor. Mit anderen Worten: Albrecht Dürer, der Maler des Bildes, hat auf der Rückseite des Bildnisses seines Vaters dessen Wappen und das Wappen von dessen Ehefrau, seiner eigenen Mutter, angebracht. Ich darf bemerken, daß grade diese Wappendarstellung es ist, die die Frage endgültig entschieden hat, daß des großen deutschen Meisters Mutter eine geborene Barbara Holper und nicht eine geborene Barbara Haller war [1]).

In diesem Falle hat also die Wappenkunde dazu beitragen können, als Hilfsmittel kunstgeschichtlicher Forschung eine Frage nach den Lebensverhältnissen eines großen Künstlers endgültig zu entscheiden. Und zwar konnte sie dieses, obgleich der Künstler in einer im Jahre 1524 gefertigten handschriftlichen »Familien-Chronik« [2]) genaue Angaben über seine Eltern und namentlich auch über seine Mutter gemacht hat [3]), weil anscheinend der Name der Mutter und der Name von deren Vater in der Dürerschen Urschrift nicht völlig deutlich geschrieben gewesen zu sein scheint [4]). (Fortsetzung folgt.)

DAS PHOTOGRAPHIEREN VON ALTEN GLÄSERN

VON

GUSTAV E. PAZAUREK

Mit 9 Abbildungen.

Zu den schwierigsten photographischen Aufnahmen alter kunstgewerblicher Objekte zählen die der Gläser, die fast ebensolche Schwierigkeiten bieten, wie einzelne Gewebe oder Intarsien, die bekanntlich zu den in dieser Beziehung undankbarsten Gegenständen zählen. Allerdings, wenn es sich lediglich um die Gefäßformen handelt, wie etwa bei gekniffenen venetianischen Arbeiten oder bei den bizarren deutschen Scherzgläsern des 16.—18. Jahrhunderts, dann liegen die Verhältnisse sehr einfach: Da braucht man nur einen zur Glasfarbe des betreffenden Objektes recht kontrastierenden Hintergrund, also entweder licht für dunklere Stücke oder umgekehrt, zu wählen und höchstens noch störende Glanzlichter und Reflexe durch Schirme zu beseitigen, und erzielt brauchbare, reproduktionsfähige Bilder.

[1]) Lochner hat zum ersten Male an Stelle des überlieferten Haller richtig Holper gesetzt. (Vgl. dessen Aufsatz »Albrecht Dürers mütterlicher Großvater« im Korresp. von und für Deutschland, 1858 Nr. 421.)

[2]) Lange-Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlaß, Halle a. S. 1893, 1 ff.

[3]) Grenser, a. d. in Anm. 8 a. O., S. 120.

[4]) Die Urschrift ist bekanntlich verschollen.

Wenn die Farbe eine bedeutende Rolle spielt, wird man natürlich nach Tunlichkeit nur eine farbige Wiedergabe wählen, entweder Dreifarbenlichtdruck (eventuell auch mit Hinzuziehung einer vierten Platte für das Gold) oder wenigstens Dreifarbenbuchdruck, in welcher Technik neuerdings selbst ganz feine Farbenstimmungen des Glasmaterials wie auch gemalter Dekore in großer Treue erzielt worden sind, ja, auch die Wiedergabe antiker lüstrierter Gläser oder Tiffany-Erzeugnisse ganz gut gelang. Nicht alle gemalten Gläser braucht man aber, selbst wenn die Mittel vorhanden wären, farbig abzubilden. Bei kalter Bemalung ist allerdings die Stimmung so verschiedenartig, daß man in wichtigeren Fällen eine Farben-Reproduktion nicht wird umgehen können. Anders dagegen liegen doch die Verhältnisse bei den emailbemalten Glasobjekten, namentlich bei den späteren Stücken, seit dem 17. Jahrhundert. Da hier dieselbe Palette meist in handwerklicher Ausführung besonders bei den deutschen Gläsern wiederzukehren pflegt, wird man sich gewöhnlich mit farblosen Wiedergaben begnügen können, sofern das Auge nur einigermaßen geschult ist und die Farbenwerte, die selbst auf orthochromatischen Platten bekanntlich nie ganz genau herauskommen, entsprechend zu interpretieren weiß.



Abb. 1.

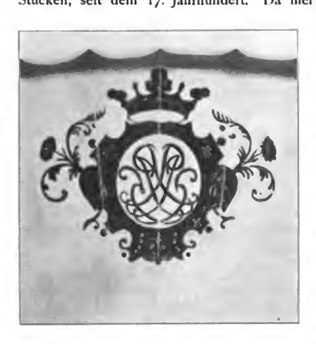


Abb. 2.

Viel größere Schwierigkeiten, als die Form und Farbe der Gläser oder der Emailfarben, machen bei photographischen Aufnahmen einzelne Dekore. Merkwürdig, daß der zarteste Schmuck auf Glas, nämlich die gestippte Punktiermanier auf holländischen Gläsern des 18. Jahr-

hunderts, bei nur einiger Sorgfalt ganz zufriedenstellend herauskommt, wenn man nur für einen entsprechenden dunklen Hintergrund und für eine gut einfallende Beleuchtung sorgt. Mehr Umständlichkeiten machen die geschnittenen, geschliffenen und vergoldeten Gläser.

Das meist ganz durchsichtige Material bringt es mit sich, daß man den auf der Rückseite eines Gefäßes angebrachten Dekor auch durchscheinen sieht, und das ist bei der Verschiedenheit der Distanz vom Objektiv und der dadurch bedingten Verschwommenheit der Hauptfehler vieler Glasphotographien. Man kann dem aber auf verschiedene Weise abhelfen. Das Einlegen eines Papierstreifens, der bei punktierten, gerissenen oder geschnittenen Gläsern dunkel, bei bemalten, namentlich in Schwarzlot bemalten Gläsern weiß ist, macht sich schon in den Sammlungsschränken unserer Museen meist nicht sehr schön; auf Photographien erhält



Abb. 3.

man besonders bei den letztgenannten Aufnahmen von Schaper-Gläsern unter gewissen Lichtverhältnissen störende Begleitschatten, die die Klarheit des Dekors wieder illusorisch machen. Und doch ist eine Isolierung zwischen der Vorder- und Rückseite der Gläser, wenn beide dekoriert sind, in der Regel notwendig.

Am innigsten schmiegen sich natürlich Flüssigkeiten an, die, mit dem Glasdekor selbst kontrastierend, der Farbe und dem Helligkeitsgrade des Hintergrundes tunlichst anzupassen sind. Für gemalte Gläser, namentlich für Schaper- und Preussler-Gläser, die natürlich nur vor weißen Hintergrund gestellt werden, kann einfach Milch genommen werden. Sind es aber Deckelgefäße, bei denen die Deckelpartie sich doch nicht scharf sondern darf, wird man lieber ganz reine, weiße Watte oder Baumwolle zur Füllung verwenden. — Bei dunklem Hintergrund, vor den am besten alle geschliffenen und geschnittenen Gläser gestellt werden, empfiehlt sich am besten eine nicht sehr dunkle Füllungslösung von übermangansaurem Kali, von dem sich alle Details auch sehr zarter Gravierungen oder diamantgerissener Darstellungen trefflich abheben. Man versäume nur ja nicht, sofort nach erfolgter Aufnahme die Entfernung der färbenden Flüssigkeit vorzunehmen,

dann mit Wasser gut nachzuspülen und sorgfältig abzutrocknen, da sich sonst bei Resten von übermangansaurem Kali die gelblich gewordenen Rückstände nur umständlich (mit verdünnter Salzsäure) beseitigen lassen. Die diesbezüglichen Erfahrungen, die ich seinerzeit vor der Herausgabe meines Reichenberger Gläserwerkes zu sammeln Gelegenheit hatte, bestärkten mich, auch seither auf diesem Wege zu bleiben.

Nur bei den vergoldeten und bei den facettierten Gläsern habe ich mich mit den früheren Resultaten noch nicht zufrieden gegeben und mache diesbezüglich noch einige Vorschläge. Gerade bei diesen Gruppen von Gläsern ist nämlich die Reflexspiegelung oft so störend, daß man nur einen oft unzureichenden Teil der Mantelfläche auf die Platte bekommt. Bei Zwischengoldglas-Bechern habe ich das allerdings einigermaßen verbessert, indem ich bei senkrechtem Ober-



Abb. 4.

lichte knapp vor die Gläser einen schrägen Spiegelstreifen aufstellte und mit diesem das Licht auf möglichst viele Facetten gleichzeitig warf. Aber auch dieses Verfahren kann nur dort in Betracht kommen, wo das Hauptbild des Dekors nur auf einer Seite liegt und man mit diesem zufrieden ist.

Gerade bei Zwischengoldgläsern jedoch trifft dies nur in den seltensten Fällen zu; meist setzt sich auf der Rückseite die umlaufende Darstellung nicht weniger interessant fort, oder aber es liegt vis-à-vis vom Hauptbilde eine mitunter ganz entzückende Kartusche oder Vignette, deren belebtes Laub- und Bandelwerk nicht selten nicht weniger charakteristisch ist, wie der Hauptaspekt.

Bei allen geradwandigen, vergoldeten Glasgefäßen, bei denen die Aufrollung der ganzen Mantelfläche für die wissenschaftliche Bearbeitung von Wichtigkeit ist oder den Hauptteil des künstlerischen Genusses ausmacht, möchte ich daher das folgende, von mir ausgeprobte[1]) Verfahren in Vorschlag bringen, bei denen Kamera und Objektiv ganz in Wegfall kommen.

[1]) Mit den umständlichen Vorstadien, die diesem Verfahren vorausgingen, möchte ich die Kollegen nicht erst behelligen. Aber ich glaube doch nicht verschweigen zu dürfen, daß ich zunächst versucht habe,

Man lege das der Developpierung der Mantelfläche angepaßt zugeschnittene Bromsilberpapier außen um das Glas und presse es (natürlich unter Rücksichtnahme auf die Zerbrechlichkeit der dünnwandigen Objekte) möglichst gut an. Eine matte, zehnkerzige Glühbirne, die an ihrem Glasdorn ein annähernd 15 mm im Durchmesser betragendes Loch in ihrer schwarzen Papierumhüllung hat, wird sodann in ungefähr 10 cm Entfernung vom Mundrande auf etwa zwei Sekunden eingeschaltet. Die obligate Behandlung im Entwickler liefert dann ganz brauchbare Bilder, die selbstverständlich alles, also auch die Inschriften im negativen Spiegelbild, zeigen (Abb. 1). Davon läßt sich nachher leicht eine positive Lichtpause (Abb. 2) machen, bei welcher dann das Gold dunkel auf hellem Grunde erscheint. — Wenn das Glas und die Lichtquelle unbeweglich standen, gibt es keine Verschwommenheiten, da so die Glasdicke keine Rolle spielt. Selbst die sonst



Abb. 5.

eine Zwischengolddarstellung auf andere Weise gleich in einem positiven Bilde bekommen zu können, indem ich einen der Form des Glases entsprechenden schwarzen Kartonbehälter mit seitlichem Schlitz baute, das lichtempfindliche Papier auf der Innenseite des Glases anpreßte und dann — langsam drehend — eine Partie der Mantelfläche nach der andern durch den Schlitz in das Sonnenlicht hielt. Aber eine Gleichmäßigkeit des Grundes war durch dieses unvollkommene Verfahren nicht gut zu erreichen, da auch die langsame, ganz gleichartige Drehung durch ein Uhrwerk eine unveränderlich gleich starke Bestrahlung voraussetzt. — Solche noch nach Reichenberg zurückdatierende Versuche wurden durch die oben geschilderten Verbesserungen im photographischen Laboratorium des Stuttgarter Landesgewerbemuseums wesentlich verbessert; Herr Gabler hat alle folgenden Versuche nach meinen Angaben mit Ausdauer und Gewissenhaftigkeit durchgeführt.

gewöhnlich störenden Facetten-Zäsuren fallen fast vollständig weg. Waren doch die Facetten ohnehin nur ein Notbehelf des Glasschleifers, allerdings nicht in dem Sinne Friedrichs, der in seinen »Altdeutschen Gläsern« unrichtigerweise als technischen Grund die Absicht hinstellte, daß das innere Einschubglas sich in dem äußeren nicht drehen lassen möge, während doch tatsächlich die Facetten nur das äußere Einschubglas, und zwar wieder nur auf der Außenseite, haben kann. — Will man aber die Facettenteilung auf dem Bilde nicht nur bei den oberen und unteren Rändern leicht markiert haben, dann genügen einige ganz feine Teilungsstriche an den in der Photographie leicht kenntlichen Stellen.



Abb. 6.

Noch leichter ist dasselbe Verfahren bei geradlinigen, nicht doppelwandigen Gefäßen mit einfacher Außenvergoldung. Hier wird das Bild, da gar keine Glasdicke zwischen dem Goldornament und dem photographischen Papier liegt, natürlich noch schärfer. Wenn eine Schweifung oder Krümmung der äußeren Gefäßwand das vollkommene Anliegen des Papiers ausschließt oder aber nur Einzelheiten des Goldornamentes von Interesse sind, oder wenn sich der Dekor überhaupt nur an einer einzigen Stelle konzentriert, genügt selbstverständlich ein entsprechend großes Papierstück (Abb. 3), von welchem das positive Bild wieder durch das Lichtpauseverfahren gewonnen wird (Abb. 4).

So vorzüglich brauchbar der geschilderte Vorgang bei allen Goldgläsern, ferner ebenso bei Schaper- und Preußler-Malereien, selbst bei den feinen Transparentmalereien, z.B. eines Mohn (Abb. 5 und 6), ist, so schwer läßt es sich bei ge-

schnittenen Gläsern in Anwendung bringen. An Versuchen mit den verschiedensten photographischen Papieren, mit abwechselnden Lichtstärken, Lichtquelle-Distanzen und Expositionszeiten habe ich es nicht fehlen lassen, trotzdem aber nur wenig reproduktionsfähige Negativ- und gar Positivbilder erhalten. Das relativ Beste möge hier im Bilde hinzugefügt werden, nämlich je eine Negativ-Aufnahme (Abb. 7) und eine Positiv-Lichtpause (Abb. 8).



Abb. 7.

Aber auf diesem Wege erzielt man nicht viel mehr, als man durch eine recht sorgfältige Abreibung (mit einem härteren Bleistifte auf weicher Unterlage) erreichen könnte. Man wird daher bei geschnittenen Gläsern das Photographieren ohne Photographenapparat lieber vermeiden und lieber, wenn die ganze Mantelfläche von Wichtigkeit ist, drei gewöhnliche Aufnahmen machen, das Glas mit der lila übermangansauren Kalilösung füllen und die Außenseite vorher mit Federweiß leicht einpudern. Gläseraufnahmen, bei denen ein im entsprechenden Winkel stehender Spiegel oder eine rückwärts geschwärzte Glastafel den Hintergrund bildet, kann ich nach meinen Experimenten nicht empfehlen.



Abb. 8.

Eine überaus seltene Spezies gibt es noch, von der ich außer dem abgebildeten Exemplare meiner Glassammlung (Abb. 9) nur noch ein einziges anderes Stück kenne. Es sind dies doppelwandige Glasbecher, ganz ohne Vergoldung nur mit kaum sichtbarer Camaïeu-Zwischenmalerei, eine ganz undankbare, in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu versetzende Technik-Variante, die über die ersten Versuche nicht hinausgekommen ist, sondern jedenfalls als ganz wirkungslos sofort aufgegeben worden war. Einem solchen Glase kann man, wenn man es überhaupt abbilden soll, kaum anders beikommen, als in der oben geschilderten Weise.

Zum Schlusse sei wenigstens nicht unterlassen, darauf aufmerksam zu machen, daß — wie bei sonstigen kunstgewerblichen Aufnahmen — das Mitphotographieren eines in der mittleren Tiefe des Gegenstandes stehenden Maßstabes nicht schaden



Abb. 9.

kann; allerdings darf die Maßstableiste nicht breit und plump sein, da es sonst selbstredend viel ratsamer ist, das Verhältnis zur Naturgröße oder die Höhenangabe lieber im Text der erklärenden Unterschrift beizufügen oder nachträglich auf die Negativplatte in zarten Strichen zu reißen.

BAU-MODELLE IN MUSEEN

VON

W. L. v. LÜTGENDORFF

Mit 4 Abbildungen.

Während das Sammeln ethnographischer Seltenheiten aus fernen Ländern von jeher betrieben wurde, hat man verhältnismäßig erst spät entdeckt, daß auch die Heimat Schätze birgt, die in jeder Beziehung museumsfähig sind. Man fing schüchtern damit an, Erzeugnisse der Volkskunst festzuhalten, dann kam allerlei eigenartiger Hausrat dazu, bis endlich erkannt wurde, daß alles nur Teile eines Ganzen waren und daß dieses Ganze erhalten werden müsse! So entstanden da und dort vollständig eingerichtete Wohnräume in unseren öffentlichen Sammlungen, und schließlich kam man zur Errichtung ganzer »Freilichtmuseen«. Auf allen größeren Kunstgewerbe-Ausstellungen der letzten Zeit nahmen die Volkskunst-Abteilungen einen breiten Raum ein, und in der richtigen Erkenntnis der Zugkraft

auf die Besucher richteten selbst die im Ausstellungsgelände zugelassenen Wirte ihre Wirtschaften als Bauernhäuser dieser oder jener Gegend unseres Vaterlandes ein. Wir sehen das lebendigste Interesse für unser eigenes Volkstum auch in jenen Kreisen erwachen, denen der Sinn dafür bis jetzt vielleicht gefehlt hat.

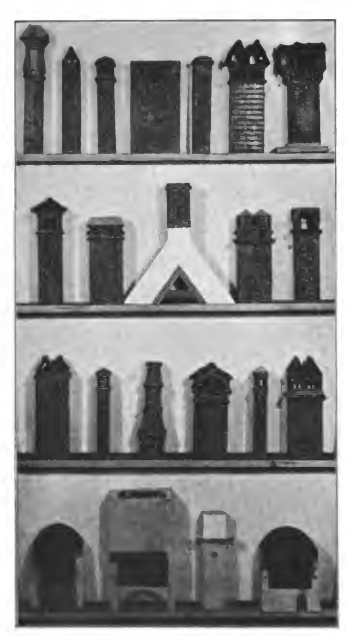
Es soll nicht geleugnet werden, daß die Erhaltung ganzer Baulichkeiten mit vollständiger Einrichtung eigentlich das Ideal wäre. Wie so viele Ideale, läßt sich das aber nur selten verwirklichen, und wir sehen in Stadt und Land die Zeugen einer großen Vergangenheit mehr und mehr verschwinden, da das heutige Leben eine andere Ausnutzung des Überlebten erheischt. Man kann das beklagen



Bauernhaus in Podenbüttel (Holstein), (Altonaer Museum).

aber nicht aufhalten. Die Museen aber sind dazu da, die Denkmäler der Vorzeit zu retten und auf die Nachwelt zu bringen, und wo es nicht möglich ist, ganze Häuser im Original zu Museumsstücken zu machen, dort wird man für treueste Nachbildungen Sorge zu tragen haben. Das ist ja eine alte, unbestrittene Wahrheit; wenn ich sie wieder ausspreche, so geschieht es bloß deshalb, weil ich, von der Überzeugung ausgehend, daß besser als Pläne und Zeichnungen getreue, plastisch ausgeführte Modelle den Museumszwecken dienen, auf einen Modellkünstler aufmerksam machen will, der den höchsten Anforderungen entspricht und in seiner Art vielleicht einzig in Deutschland dasteht. Es ist dies Adolf Fasel in Lübeck. Eine seltene Handfertigkeit, ein sicherer Blick für das Echte, eingehende Kenntnis der Gewohnheiten und Überlieferungen im Bauwesen befähigen ihn an sich in hervorragender Weise für die Ausführung von Modell-

arbeiten, dazu kommt, daß er das Maurerhandwerk regelrecht erlernt hat und durch anderthalb Jahrzehnte als Maurermeister tätig war, daß er also in der Lage ist, ein Haus im Grundriß und Aufriß auch als Sachverständiger zu beurteilen. Sein Beruf und seine Vorliebe für die herrlichen Baudenkmäler seiner Vaterstadt brachten es mit sich, daß er schon in jungen Jahren die langen, stillen Winterabende dazu benutzte, bemerkenswerte Bauwerke in fabelhaft getreuen Modellen im kleinen nachzubilden. Das erste größere Werk dieser Art, mit dem er an die Öffentlichkeit trat, war das Modell der Marienkirche, das im Lübecker Kulturhistorischen Museum eine bleibende Stätte gefunden hat. Dem trefflichen Konservator dieser Sammlung Dr. Th. Hach verdankte er dann vielfache Anregung und Förderung, und das ermutigte ihn, auf dem einmal betretenen Pfade mutig vorwärts zu streben. Seit etwa zehn Jahren beschäftigt er sich ausschließlich mit der Anfertigung von Hausmodellen.



Schornstein- und Kamin-Modell-Sammlung (Museum Lübeck).

Der nächste Erfolg seiner ersten größeren Arbeit war, daß der Direktor des Altonaer Museums Dr. Lehmann auf ihn aufmerksam wurde und ihn beauftragte, die Modelle von fünf schleswig-holsteinischen Bauernhäusern und eines weiteren aus dem lübeckischen Dorfe Tramm anzufertigen. Bestellungen aus Hamburg und anderen nordischen Städten, aber auch aus Berlin, Dresden und der Schweiz waren eine weitere Folge, und

auch das Lübecker Museum erwarb von ihm mustergültige Nachbildungen einer kleinen Diele eines alten Bürgerhauses, von zwei malerischen Renaissance-Giebeln und eine Modellsammlung altlübeckischer Schornsteinaufsätze und Kamine usw. Dazu kam in neuerer Zeit das vollkommen eingerichtete Modell eines Lübecker Brauhauses.

Zu Fasels größeren Arbeiten gehört auch der große Reliefplan von Lübeck mit den neuen Bahnhofsanlagen, mit dem Lübeck auf der Dresdner Städte-Ausstellung vertreten war. Auf der Kieler Kunstgewerbe-Ausstellung stellte er eine altdeutsche Wassermühle und das Modell eines Gothmunder Fischerhauses aus, und das Kgl. Eisenbahn-Museum in Berlin besitzt ein von ihm angefertigtes Riesenmodell des Altonaer Hauptbahnhofs.



Renaissance-Giebel (Museum zu Lübeck).

Man sieht, Fasel ist ein vielseitiger Künstler, und er bewies in vielen seiner Arbeiten, namentlich bei den Modellen niedersächsischer Bauernhäuser, wie vertraut er mit allem ist, was als Regel, Gebrauch und Herkommen in den einzelnen Gegenden gilt, er weiß, wodurch sich die Häuser voneinander unterscheiden, und weiß seine Modelle den Museumsbedürfnissen geschickt anzupassen. Man betrachte nur sein im Maßstabe 9 : 20 hergestelltes Bauernhaus aus Todenbüttel (Süderdithmarschen). Mit welcher Liebe und Sachkenntnis ist da alles durchgeführt, und wie wertvoll müssen solche Modelle sehr bald werden, da das schöne sächsische Bauernhaus aus unsern Gegenden immer mehr verschwindet, um dem Abhub städtischer Baukunst Platz zu machen. Fasel ist auch besonders gewandt darin, die Modelle alter industrieller Anlagen herzustellen, und zwar so, wie sie in vergangenen Jahrhunderten angelegt waren, so baute er u. a. die älteste norddeutsche Kupfermühle, ferner Fischräuchereien usw.

Das Modell der Lübecker Brauhauses, das hier abgebildet ist, ist eine treue Nachbildung eines Baues aus dem Jahren 1557, der in seiner Anlage aber sicher noch älter ist. Das Dach und ein Teil der Brandmauer blieben offen, um einen Einblick in das Innere zu ermöglichen. Man kann da die ganze Braudiele über-

sehen, die sechs Böden über sich hat, auf dem fünften befindet sich das Winderad, dessen Taue durch eine Luke bis auf die Diele hinabreichen. Man sieht die Malzdarre, wo das Rauchmalz hergestellt wurde, die Treppenanlagen, die großen kupfernen Kessel, die verschiedenen Bottiche, kurz alles, was zur Einrichtung einer Braunbierbrauerei ehemals gehörte.



Altes Brauhaus (Museum zu Lübeck).

Wie sehr solche Modelle geeignet sind, die Liebe zur Heimat zu befördern, den Sinn für die Heimatkunst zu beleben und das Andenken an das Verschwindende oder Verschwundene lebendig zu erhalten, braucht nicht weiter auseinandergesetzt zu werden. Fasel ist jetzt 48 Jahre alt, er steht also in der Vollkraft seiner Jahre und wird sicher noch manches schöne Museumsstück anzufertigen Gelegenheit haben. Er verdient es mindestens, daß sein Wirken auch in dieser Zeitschrift freundlich anerkannt wird.

ÜBER RESTAURIERUNGSTÄTIGKEIT AN GEMÄLDEN

VON

F. BENTZ

Auf die Anklagen gegen die Restauratoren, die vor nicht langer Zeit in der Zeitschrift »Werkstatt der Kunst« erhoben worden sind, möchte ich auf Grund meiner fast ein Menschenalter umfassenden Tätigkeit als Restaurator einiges entgegnen. Jenen Vorwürfen, denen man, wie nicht zu leugnen ist, auch sonst häufig begegnet, beruhen auf einer ganz falschen Voraussetzung. Sie verstehen nämlich unter Restauratoren Leute, die so wenig berechtigt sind, sich so zu

nennen, wie etwa ein alter, Kuren machender Schäfer auf den Titel Arzt Anspruch hat. Dabei wird ganz außer acht gelassen, daß sich die Restauriertätigkeit in neuerer Zeit zu einer Art von Wissenschaft erhoben hat. Leider sind die Erfordernisse, die an einen Restaurator gestellt werden müssen, auch in den Kreisen, die es angeht, noch viel zu wenig bekannt, daher sind einige aufklärende Bemerkungen wohl am Platze.

Wenn man zu einer richtigen Auffassung der Restauriertätigkeit kommen will, muß man vor allem über das Prinzip klar sein, das der ganzen Arbeit zugrunde liegt. Dieses ist einmal die Erhaltung eines Gemäldes — insofern ist sie eine rein konservierende Tätigkeit — oder dessen Wiederherstellung, wenn das Kunstwerk Schaden gelitten hat. Man hat es dabei mit einem wissenschaftlichen Verfahren zu tun, das die größte Ähnlichkeit mit der Textbehandlung der Philologie aufweist. Wie diese die Reinigung und Herstellung des Textes, die Erkennung und Ausmerzung von Interpolationen und die Ergänzung verderbter oder fehlender Stellen durch Konjekturen sich zur Aufgabe macht, so hat die Restauration es mit der Reinigung eines Gemäldes und seiner Herstellung zu tun, die in der Entfernung von Übermalungen, den Interpolationen von Gemälden, und der Ausfüllung zerstörter Stellen im Bilde durch Konjekturen, d. h. in diesem Falle den Retouchen, besteht.

Um diesen Aufgaben gerecht werden zu können, müssen in der Person des Restaurators eine ganze Reihe von Forderungen erfüllt sein, wissenschaftliche Bildung, manuelle Geschicklichkeit und künstlerische Fähigkeit. — Was die wissenschaftliche Bildung anbetrifft, so ist für den Restaurator eine genaue Kenntnis der Maltechniken der verschiedenen Zeiten eine unerläßliche Voraussetzung, ein Wissen, das er sich durch Forschung in den überlieferten Quellenschriften, der Literatur und vor allem durch vergleichendes Studium an den Bildern selbst zu erwerben hat. Er muß imstande sein, sich ein klares Bild von Technik und Malweise des Künstlers zu machen, dessen Werk ihm anvertraut ist. Zu einer richtigen Analyse des Grundes, der Farbe, der Bindemittel und des Firnisses kann er aber nur kommen, wenn er über die nötigen Kenntnisse in der Chemie und im Gebrauche des Mikroskopes verfügt, das ihm außerdem über das Vorhandensein schädlicher Mikroorganismen im Bilde Aufschluß geben muß. Nun nutzen aber die besten theoretischen Kenntnisse, der Besitz ausgezeichneter Rezepte nichts, wenn der Restaurator nicht fähig ist, sie praktisch zu verwerten. Wenn er erkannt hat, welches Mittel für den vorliegenden Fall das beste ist, hängt der erhoffte Erfolg ganz von der Geschicklichkeit seiner Hand ab, denn die verschiedenartigen Arbeiten, wie das Ausfüllen von feinen Rissen, Löchern, die Sicherung von Blasen, Entfernung von Übermalungen und so vieles andere, sind so subtiler Art, daß sie die sicherste und geübteste Hand verlangen. Wie oft finden sich Männer, denen bei großen theoretischen Kenntnissen diese Gabe

versagt ist. Endlich erfordert die Wiederherstellung zerstörter Bildteile ein Einfühlungsvermögen in den Geist des Meisters und dementsprechende künstlerische Fähigkeit.

Man kann bei dieser Tätigkeit des Restaurators zwei Arten von Retouchen unterscheiden. Die erste möchte ich als die »gegebene« Retouche bezeichnen, es ist eine solche, die durch Form und Farbe der umliegenden erhaltenen Teile absolut eindeutig bestimmt ist, z. B. als einfachster Fall das Ausfüllen einer Stelle in einem völlig gleichfarbigen Architekturteil, Mantel oder Hintergrund. Hier ist die Willkür des Restaurators völlig ausgeschaltet, da alles, was von ihm gemalt werden soll, durch das Erhaltene gegeben ist. Das sind die Stellen, die zwar an die Geschicklichkeit oft sehr hohe Anforderungen stellen, die aber in ihrer absoluten Bestimmtheit das künstlerische Gewissen des Restaurators mit keinem Zweifel belasten.

Ganz anders liegt die Sache bei der zweiten Art von Retouchen, die man die »eingefühlten« nennen kann. Diese stellen an das Verantwortlichkeitsgefühl wie an die Fähigkeit des Restaurators ganz andere Ansprüche, da er hier Stellen im Bilde des Meisters ergänzen soll, deren Aussehen durch das Erhaltene nicht mit vollkommener Sicherheit zu bestimmen ist. Hierher gehören auch die Fälle, in denen ein Bild seinen ursprünglichen Farbencharakter verloren hat ohne jeden menschlichen Eingriff, lediglich durch die Veränderung der Pigmente, wenn z. B. eine Farbe im Laufe der Zeit stärker hervortritt, eine andere abblaßt, oder wenn der Bildgrund auf die Farben einwirkt, was namentlich bei Bolusuntermalung zu beobachten ist. — Bei dieser zweiten Art von Retouchen gibt es viele Abstufungen, je nach der Größe des Eingreifens in den Bildbestand, von jenen Stellen angefangen, die denen der ersten Art nahe kommen, bis zu der Zerstörung ganzer Figuren. Natürlich wird sich der Restaurator bei dieser Arbeit alle Anhaltspunkte zunutze machen, die ihm das Bild bietet, gegebenenfalls Studien oder Kopien heranziehen und auch die übrigen Werke des Meisters vergleichen. Wieweit derartige Retouchen vorgenommen werden sollen, läßt sich nicht im allgemeinen sagen, das kann im konkreten Falle nur durch den künstlerischen Takt entschieden werden. Als Norm kann man festhalten, dem Bilde einen künstlerischen Eindruck zu sichern mit dem möglichst geringsten Eingriffe einer fremden Hand, mit anderen Worten, der Restaurator soll nur so weit tätig sein, bis dieser Eindruck erreicht ist, wenn auch noch defekte Stellen im Bilde vorhanden sind. Damit ist zugleich auch die Art der Ausführung der Retouchen festgelegt. Was neu gemalt wird, soll den alten Teilen im Bilde möglichst ähnlich sein, damit die Einheit des Eindrucks nicht zerstört werde. Werden die Ergänzungen nur in grob andeutender Weise vorgenommen, wie es einige befürworten — oder werden sie fein ausgeführt, aber zur Kennzeichnung mit einer Umrißlinie umgeben, wie wieder andere wollen, so wird eben das nicht erreicht, was mit der ganzen Restaurierung

bezweckt wird, nämlich die zerstörte Einheit des Bildes wieder aufleben zu lassen. Wenn man will, kann man ja die Tatsache der Restaurierung in Museen auf einer Tafel am Bilde angeben mit Bezeichnung der betreffenden Stellen oder auch durch eine Bemerkung im Katalog. Wie häufig ist leider eine solche Tafel unnötig bei Restaurationen, die als solche unerkennbar bleiben sollen, wo selbst der ganz laienhafte Betrachter davon überrascht ist, wie merkwürdig z. B. das gläserne, porzellanartige Inkarnat eines Gesichtes von der feinen samtartigen Weichheit der übrigen Gesichter absticht, oder das Bein einer Nymphe ganz aus dem Ton eines Bildes herausfällt und sich dadurch dem Auge aufdrängt, oder er fragt sich, warum denn gerade bei dem einen Baum das Laubwerk so schmierig stumpf und formlos ist, während es bei allen anderen Bäumen vom lebendigsten Lichtspiel bewegt und durchleuchtet ist.

Der Grundsatz, möglichst wenig von fremder Hand auf ein Bild zu bringen, macht sich auch dann geltend, wenn es sich um solche schadhafte Stellen handelt, deren Struktur gegeben und deren Retouchierung darum zweifellos sicher ist.

Finden sich auf einem Bilde viele derartige Stellen, so werden nicht alle, sondern nur die für den künstlerischen Eindruck maßgebenden ausgebessert. So habe ich gegenwärtig ein sehr gutes Temperagemälde der schwäbischen Schule aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts zu restaurieren, das herabgefallen war, wobei es in drei Teile zerbrach, und eine große Anzahl kleiner Stückchen der Farbe bis auf den Grund ausbrachen. Diese kleinen Stellen werden nur dort sorgfältig ausgefüllt, wo sie die Harmonie des Bildes gänzlich vernichten, auf den weißen Gewändern wie auf dem einfarbigen Hintergrund, wo sie weniger störend sind, bleiben sie bestehen.

Auch bei der Übermalung eines Bildes kommt der Grundsatz, das Werk von späterer Zutat möglichst frei zu halten, zur Anwendung. Es gibt Autoren, die behaupten, daß ein Bild durch Entfernung der Übermalung leide. Selbst wenn dies der Fall wäre, so scheint es mir doch, daß das Bild durch die Entfernung der Übermalung von fremder Hand unendlich mehr gewinnt, als es durch diese Prozedur geschädigt wird. Nun kann man aber sagen, daß bei richtiger und sorgfältiger Behandlung ein Schaden entweder überhaupt nicht eintritt oder höchstens so minimaler Art, daß das Bild dadurch nicht beeinträchtigt wird. Unter Übermalungen verstehe ich dabei den gewöhnlichen Fall, daß Hinzufügungen fremder Hand auf ein Gemälde kommen, die dessen künstlerische Bedeutung herabsetzen oder gar seinen ursprünglichen Charakter zerstören, ohne daß das Neue selbständigen Wert besitzt. Jene seltenen Fälle, in denen ein hervorragender Meister das Bild eines andern übermalte und es dadurch verbesserte, kommen hier nicht in Betracht, denn diese Übermalungen gehören zur Substanz des Bildes. Wie sehr spätere Übermalungen sich auch an die berühmtesten Gemälde herangewagt und dadurch deren Wesen verändert haben,

dafür ist als Beispiel bezeichnend der Paumgartner-Altar Dürers, der jetzt wieder von seinen Übermalungen befreit ist. In meiner eigenen Praxis ereignete es sich, daß mir ein Bild zur Restauration zugeschickt wurde, das als Familienporträt galt, darstellend eine Dame in Pelzmantel und großem Hut, das Gesicht war Tempera, der Rest in Öl gemalt. Die Ölmalerei war Übermalung, nach deren sorgfältiger Entfernung veränderte sich das Familienporträt zu einer Heiligen Elisabeth mit Wasserkrug, Brot und Kamm. Derartige Übermalungen werden von Leuten vorgenommen, die nach ihrem Geschmack und mit ihren Mitteln in den Bestand des Bildes eingreifen, um es zu verschönern. Sie bilden den absoluten Gegensatz zum Restaurator, dem die Eigenart des ursprünglichen Bildes unantastbar ist, ganz einerlei, ob sie seinem persönlichen Geschmacke zusagt oder nicht. Wesentlich anderer Natur als diese Übermalungen mit der Absicht der Verschönerung sind die Übermalungen derjenigen Maler, die ohne die gehörige Vorbildung in die Restaurierungskunst hineinpfuschen. Ohne Übung, ohne die nötigen Einrichtungen und Werkzeuge übernehmen sie den Auftrag, ein Gemälde zu restaurieren. Schon die einfache Reinigung bringt das Bild in Gefahr. Ohne Kenntnis der Wirkung des ad hoc gekauften Putzwassers wird zu viel gereinigt, mit dem Firnis werden zugleich feine Lasuren fortgenommen und Formen verwischt, ein Effekt, der nur durch Übermalen wieder »gut gemacht« werden kann. Handelt es sich aber gar um die schwierige Restauration defekter Stellen, um Ausbrüche, Risse oder dergleichen, so besteht eine große Vereinfachung der Arbeit darin, statt diese Stellen nach Form und Farbe der Umgebung auszufüllen, einfach die ganze Partie zu übermalen. Ist die Tätigkeit eines solchen Malers an dem Bilde beendet, so ist das Bild verdorben, sein Wert stark beeinträchtigt, wenn nicht vernichtet. Durch die Arbeit solcher Leute wird das Mißtrauen gegen alle Restauriertätigkeit, auch gegen die gute und gewissenhafte, hervorgerufen.

Bei einer fachgemäßen Restauration dürfen im Gegensatz zu einem derartigen Vorgehen die gut erhaltenen Teile des Bildes überhaupt nicht berührt werden, und darum soll der Firnis, wie ich dies stets beobachte, dort nie ganz entfernt werden, wodurch die Möglichkeit einer Schädigung ausgeschlossen ist. Nur auf die ausgebrochenen Stellen kommt, nachdem sie sorgfältig ausgefüllt sind, die Farbe des Restaurators. Daß sein Eingreifen stets unter Beobachtung der entsprechenden Technik und nach den zuverlässigsten Methoden erfolgen soll, ist nach dem Gesagten eine selbstverständliche Forderung.

Um nun in schwierigen Fällen dem Restaurator die Möglichkeit zu geben, sich darüber mit Sachverständigen auszusprechen, wäre die Errichtung einer Zentralstelle sehr erwünscht. Sie wäre so zu denken, daß auf eine Anfrage Ratserteilungen und Mitteilungen von Erfahrungen erfolgten, die der Fragesteller sich zunutze machen könnte. Würde eine solche Einrichtung mit einem Publikations-

organ verbunden, so entspränge daraus für die Kunst des Restaurators ein großer Gewinn[1]). Ein derartiger Austausch der Meinungen ersparte dem einzelnen viele Mühe, und durch das Zusammenarbeiten so vieler Kräfte würde nach Art jeder Wissenschaft die gesamte Restauriertätigkeit zur Erfüllung ihrer Aufgaben immer geeigneter gemacht.

Und dieses sind sehr hohe und wichtige Aufgaben. Die rein geistigen Werte bestehen durch sich, die Werke der Schönheit aber sind an ihre sinnliche Erscheinung geknüpft, die in den redenden und tönenden Künsten immer wieder von neuem erzeugt werden kann, während sie in der bildenden Kunst nur einmal gegeben und darum dem natürlichen Prozesse der Zerstörung unterworfen ist. Diesem Prozesse entgegenzuarbeiten und ihn dort, wo er schon schädigend eingewirkt hat, zu beseitigen, ist um des geistigen Besitzes der Menschheit willen ein hohes Ziel. Ihm sich zu widmen, ist der Beruf des Restaurators, er schafft Werte, indem er Werte erhält.

SOME NOTES ON THE ART MUSEUM AS AN EXHIBITOR

BY

FRANK WEITENKAMPF

How can the art museum's rôle as an exhibitor best be filled? The question inevitably obtrudes itself. This is so when the art museum is filling what many consider its prime function, that is, the collection of representative specimens for the student. There are questions of classification, hanging, lighting on which perfect agreement can hardly be said to exist. All the more is the problem a debatable one when we approach it from the standpoint of those who consider the museum's duties toward the greater public, its double purpose of education and amusement. The suggestion which has been made in more than one quarter, that a selective exhibit be prepared for the casual visitor, while the bulk of the collection is set apart for the student, has not been received with undivided approval. A review of what has already been said on this head is hardly called for here. The readers of Museumskunde will remember the arguments in favor of the plan: bewildering multiplicity of exhibits under the old arrangement; specialties of interest to the specialist, but beyond the range of vision of the ordinary

[1]) In der dankenswertesten Weise hat die Redaktion die »Museumskunde« dafür zur Verfügung gestellt, daß in besonderer Rubrik Anfragen dieser Art aufgenommen werden, deren sachgemäße Beantwortung von den Fachleuten aus dem Leserkreise erhofft wird.

visitor; distracting effects on the eye of different colors in closelyhung galleries, and so on.

Hence, we have arrangements such as the Salon carré at the Louvre, and the little "gallery no. 24" in the Metropolitan Museum, New York City. They are undoubtedly appreciated, but it must not be forgotten that such selective exhibits form the cream of the collection, appeal to people of cultivated taste, and are caviare to the general. I have found plenty of room in this same "gallery 24" in New York at a time when the rest of the museum was thronged by a Sunday crowd attracted especially by story-telling pictures. As a matter of fact there are, roughly speaking, two classes of visitors. Keep up such representative exhibits as those in "gallery 24", by all means. They are necessary. But why not also engage the attention of the "ordinary visitors" with a view to influencing their taste? Why not appeal also to these "Sunday visitors" who help so greatly to swell the figures on which the eyes of the museum director rest with satisfaction?

May not the solution of the matter lie in an extension of this special-exhibit idea? This implies the arrangement not only of representative selective exhibits, but of topical ones as well. It means drawing on the resources of a large museum to hold exhibitions illustrating a particular nationality or school, or a phase or tendency (as impressionism), or subject (historical painting, genre, portraiture, landscape), or an individual artist. This would create a series of exhibits following each other at intervals of, say, three, four or six months. Attention being called to changes of exhibitions and to the special interest of each, people would be attracted to them, and the opportunity for educational influence would be increased.

This is practically what print-rooms can do and are doing, with the sole difference that they show only the temporary exhibition while the museum displays all its other treasures besides. In some print rooms exhibitions are changed quite frequently. In that of the New York Public Library, for instance, there are about four main shows in a year, and six or more minor ones. Thus, in 1906, the principal exhibitions were devoted to Menzel, Franklin portraits, American etchings, Meissonier, and photographs of Italian paintings. Smaller ones were devoted to J. Alden Weir, J. H. Twachtman, Eugène Carrière, Adolphe Lalauze, Japanese chromoxylographs, and some historical topics of current interest.

Could not this system be applied, with necessary modifications, to general art museums? Carefully worded labels would be an absolute necessity. Also, the usefulness of oral instruction in the galleries, with the obviously great advantage of having the paintings before the auditors, readily suggests itself. In cities where museums are almost the sole factors with the evident mission to create and develop an appreciation of art, the loan collection is an important element of success as we see it in the Carnegie Institute at Pittsburgh or the Albright Gallery in Buffalo.

Or at the Kaiser Wilhelm-Museum in Crefeld, where Direktor Dr. Deneken has been preparing an exhibition of French paintings. There is also the circulating idea, exemplified in the loan exhibits supplied by the South Kensington Museum, or the assigning of pictures from the Luxembourg to provincial museums.

However, these latter are side issues. The main point is the use of the museum's resources to arrange special exhibitions. Perhaps it will be urged that such a course would detract from the dignity of the museum. But that would bring us back to the question of its function.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

2. DIE AKTEN.

62. Als Nachweis über die Art des Erwerbs gehört zu jeder neu erworbenen Sammlung oder jedem neuen, einzeln erworbenen Objekt ein sogenannter Aktennachweis, d. h. ein im Museum aufgesetztes Schriftstück, das Datum, Quelle, Gegenstand und Stückzahl des Erwerbs enthält. Ev. zu einem Erwerbe gehörige Originalschriftstücke, Briefe, Listen und dgl., werden besser nicht als Akte selbst benutzt, aber auch nicht zusammen mit der übrigen Korrespondenz etwa in einer Korrespondenzordnungsmappe oder einem Korrespondenzschranke aufbewahrt, sondern dem Aktenstücke beigefügt. Eine saubere Form des Aktenbelegs ist diese: das Aktenstück in dem oben beschriebenen Sinne ist auf einem Folioblatt oder -bogen angelegt, an den die etwa zugehörigen Beilagen angeklebt sind, und der mit diesen von einem angeklebten Foliobogen als Umschlag umhüllt wird. Es kann auch auf die innere Seite des Rückschlags ein Kuvert geklebt werden, in das etwa zugehörige Beilagen, mit einem Zugehörigkeitsvermerk versehen, gelegt werden. Die Aktenstücke werden besser alphabetisch als chronologisch geordnet. Nur auf die erstere Weise wird alles zusammengehalten, was aus derselben Quelle, z. B. von demselben Schenkgeber, stammt. Eine solche Ordnung, bei der die ev. in einem Jahre mehrfach vorkommenden Erwerbungen aus derselben Quelle in chronologischer Folge numeriert werden müssen, verlangt 1. eine nebenbei geführte Liste über die Neueingänge eines jeden Jahres, in der die Erwerbungen am besten innerhalb eines jeden Jahres von neuem mit laufenden Zahlen, die auch auf jedem Aktenstück angegeben werden können, versehen und summarisch eingetragen werden (Eingangsliste), 2. eine gewisse Beweglichkeit des ganzen Akten-

apparates, wie sie z. B. erreicht wird, wenn die Akten in den bekannten Zeißschen, Soenneckenschen o. a. Registratoren (mit Lochmaschine zum Lochen) untergebracht werden. In jedes Aktenstück, ev. auch in die zu ihm gehörigen Originalbeilagen, müssen, am besten farbig, etwa mit Rotstift, die Katalognummern eingetragen werden, die der oder die Gegenstände des Aktenstücks erhalten haben. Es empfiehlt sich, wenn diese letzteren detailliert aufgeführt sind, den Eintrag nicht kollektiv zu gestalten, sondern bei jedem einzelnen detailliert aufgeführten Objekt die Nummer hinzuzufügen, die es erhalten hat.

3. DAS DESINFIZIEREN UND KONSERVIEREN.

63. Der Begriff der Desinfektion. Die neu erworbenen Objekte bedürfen zunächst einer Desinfektion und Reinigung. Unter »Desinfektion« ist eigentlich nur die Befreiung von Krankheit erregenden Mikroorganismen zum Schutze des menschlichen Lebens zu verstehen. Die Museumsethnographen pflegen aber auch, in der Regel sogar ausschließlich, die Befreiung der Objekte von zerstörend wirkenden Schädlingen, wie es Motte und Holzwurm sind, darunter zu begreifen, auch wenn es sich um eine Befreiung von solchen aus längst in der Sammlung vorhandenen Objekten handelt. Eine weitgehende Sorglosigkeit beschränkt die Anwendung einer Desinfektion auf das Äußerste: an einigen Museen wird eine Desinfektion nur mit Gegenständen vorgenommen, an denen augenfällige Spuren einer Zerstörung durch Schädlinge entdeckt worden sind, bestenfalls prinzipiell mit allen Geweben. Eine Desinfektion sollte aber prinzipiell mit jedem Gegenstande vorgenommen werden, wie das z. B. bis zu einem hohen Maße im Dresdner Museum geschieht (s. unten), und der Art sein, daß sie die Objekte dauernd von allen Lebewesen befreit, die sowohl ihnen **als auch dem menschlichen Organismus** zur Gefahr werden können. Bisweilen ist die Zerstörung im Innern eines Objektes in vollem Gange, während augenfällige Spuren einer solchen an seinem Äußern nicht bemerkbar sind. Andere Gegenstände wieder sind an versteckten Stellen mit Ungeziefer behaftet, wieder andere in Ecken und Falten, die der Reinigung nicht leicht oder überhaupt nicht zugänglich sind, mit Käferlarven usw., und viele, wohl alle, endlich mit Unsauberkeiten (Bakterien), darunter häufig genug gewiß mit solchen, die dem menschlichen Organismus gefährlich werden können[1]).

---

[1]) Im Vorbeigehen sei bemerkt, daß auch die Arbeitsräume der Beamten an ethnographischen Museen (vielleicht übrigens an allen Museen, die nicht in Neubauten untergebracht sind) in hygienischer Hinsicht vielfach gewiß in einem nicht geringen Maße zu wünschen übrig lassen. Insbesondere dürfte in den Arbeits- und Bibliotheks-, z. T. aber auch in den Sammlungsräumen, infolge einer ganz ungenügenden Anzahl von Arbeitskräften für Reinigungszwecke die Staubentwicklung zu allermeist um ein sehr beträchtliches stärker sein, als es nach den hygienischen Anschauungen unserer Zeit erlaubt ist. Man betrachte sich nur einmal die Fenstervorhänge in diesem oder jenem ethnographischen Museum, die wegen der mit einer öfteren Reinigung verbundenen, allerdings ziemlich hohen Kosten bisweilen eine

64. Die Unvollkommenheit der gegenwärtig geübten Desinfektion. Die Frage einer wirksamen Desinfektion zum Schutze des menschlichen Organismus ist — bei den regen hygienischen Bestrebungen der Gegenwart verwunderlich genug — bisher überhaupt noch nicht gestellt worden. Der Grund hierfür liegt in der Tatsache, daß bisher Krankheitsfälle infolge einer interessierten und dabei nur zu leicht die Vorsicht hintansetzenden Beschäftigung mit ethnographischen Objekten noch nicht genügend zu öffentlicher Kenntnis gekommen, andere vielleicht in ihrer Abhängigkeit von einer solchen gar nicht erkannt worden sind, und daß eine intensive Beschäftigung mit ethnographischen Objekten, wie sie besonders Spezialstudien erfordern, überhaupt noch zu jung ist, um in augenfälligem Umfang ihre Opfer haben fordern zu können. Die wenigen bisher vorliegenden, genauer wohl: bisher bekannt gewordenen Beispiele[1]) sollten aber genügen, weiteren Fällen vorzubeugen und die Frage einer Desinfektion ethnographischer Gegenstände zum Schutze der sich mit ihnen beschäftigenden Beamten, bzw. der Anwendung zu solchem Zweck geeigneter Prohibitivmittel (Waschen der Hände mit Marmorsandseife

ganze Reihe von Jahren nicht gewaschen werden und infolgedessen mit einer erschreckenden Menge von Staub bedeckt sind. Vielfach sind auch die Fensterverschlüsse und der Abschluß der Arbeitsräume gegen die (im Winter in der Regel sehr kühlen) Sammlungen unvollkommen. Verf. kann bestätigen, daß die Folge mangelhafter Einrichtungen in dieser Hinsicht für diesen oder jenen Beamten zum mindesten dauernde Augenentzündungen und im Winter oder bei naßkaltem Wetter schwere Katarrhe aller Art sind. In hygienischer Hinsicht, d. h. für den Menschen, wird also heute in den (ethnographischen) Museen noch nicht entfernt das getan, was jedem menschlich Fühlenden als eine Notwendigkeit erscheinen muß. Daraus kann den vorgesetzten Behörden in keiner Weise ein Vorwurf gemacht werden. Bei dem jugendlichen, erst Erfahrungen sammelnden Alter der (ethnographischen) Museen ist es gar nicht verwunderlich, wenn aus den gemachten Erfahrungen noch nicht die nützlichen Lehren gezogen sind, wenn die Behörden noch nicht darauf aufmerksam geworden sind, daß es hier einen Schaden zu heilen gilt. Vor allem werden sie die Aufgabe haben, beim Neubau von Museen auch auf die hygienischen Verhältnisse zu achten. Wünschenswert dürfte ferner, neben einem von ihnen ausgehenden strengen Verbot des Auspackens neu angekommener Sammlungsgegenstände und des Abstäubens stark verstaubter Gegenstände jeder Art in den Arbeits- und Sammlungsräumen, die Einführung einer zwangsweise innerhalb bestimmter Fristen vorgenommenen Reinigung der Arbeitsräume durch ein mit Saugapparaten arbeitendes Staubreinigungsunternehmen oder, wie es neuerdings möglich geworden ist, durch einen Staubsaugeapparat mit Handbetrieb sein. Im Interesse einer dauernden häuslichen Ordnung und Sauberkeit (bes. der Fußböden, Arbeitstische, Waschtoiletten usw.) ist die Einstellung weiblicher Arbeitskräfte, die einen ausgeprägteren Sinn für und einen größeren Trieb zur Sauberkeit und Ordnung besitzen als der männliche Arbeiter, für die Rein- und Instandhaltung der Räumlichkeiten empfehlenswert. Das wird jeder, der Gelegenheit hatte, die Zustände in Museen mit und ohne solche kennen zu lernen, ohne weiteres zugestehen.

[1]) Verf. hat selbst im J. 1902/3 eine schwere Blutvergiftung (am rechten Handgelenk) mit sich anschließender septischer Myo- und Perikarditis überstanden, die er sich, auch nach dem Urteil seiner Ärzte, vermutlich im Dienste erworben hatte. Auch der Wiener Ethnograph Wilhelm Stein deutete sein schweres Leiden, an dem er, noch nicht 43 Jahre alt, am 19. Nov. 1903 starb, als eine durch die Inventarisierung der großen ostafrikanischen Sammlung Köther erworbene Vergiftung (F. v. Andrian Mitt. Anthr. Ges. Wien XXXIV 1904 S. 85).

oder in Karbollösung, Gummihandschuhe und dgl.) in ernste Erwägung zu ziehen.

65. In bezug auf die Desinfektion zum Schutze der ethnographischen Objekte gegen zerstörend wirkende Schädlinge befinden sich die ethnographischen Museen noch in einem Stadium des Ausprobierens. Auch dieser Teil der Desinfektionsfrage ist also, wenn auch Gegenstand schon vieler Versuche und Erörterungen gewesen, so doch noch nicht gelöst. Die ethnographischen Museen sind noch zu jung, die Desinfektionsfragen zudem noch nicht so alt, noch nicht so lange gestellt und überall in ihrer Wichtigkeit erkannt und zu beantworten versucht worden, als daß heute schon eine hinreichend große Anzahl von Experimenten vorläge, aus der sich eine abschließende und maßgebende Darstellung abklären könnte. Vor der Hand gilt es, Versuche und Erfahrungen mitzuteilen[1]).

Im Dresdner Museum geschieht die »Desinfektion« mittelst eines sogenannten »Desinfektions-Apparates«, der mit Objekten von einer Größe und einem Durchmesser bis zu der beschränkten Länge und Breite des Desinfektionskastens angefüllt, dann luftleer gemacht und mit Schwefelkohlenstoff erfüllt wird[2]). Objekte, die länger oder von größerem Durchmesser als der Desinfektionskasten sind, bleiben also von vornherein von einer Desinfektion ausgeschlossen. Im übrigen pflegt jedes neu erworbene und jedes in der Sammlung als in Zerfall begriffen vorgefunde Objekt sofort desinfiziert zu werden. Ob eine Desinfektion in der angegebenen Weise wirklich schädliche Bakterien zu vernichten geeignet ist, bleibe dahingestellt. Auf jeden Fall vermag sie Objekte von ausgebildeten Motten zu befreien, gegen den Holzwurm aber und gegen die sogenannten Motteneier ist sie erfahrungsgemäß machtlos. Die beste Desinfektion ist doch wohl die Behandlung mit Sublimat, die freilich an sich und bei der nachherigen Benutzung der Objekte eine große Vorsicht erfordert. Gegen den Holzwurm scheint es kein für den Ethnographen brauchbares Mittel zu geben. Übergießen mit Benzin, Petroleum oder abschließenden und härtenden Flüssigkeiten (Leimwasser, Hausenblase und dgl.) sind unvollkommene Schutzmittel. Sehr wirksam soll gegen den Holzwurm das Ausräuchern eines Gegenstandes sein, leider gerade ein Mittel, das der Ethnograph in der Regel wird nicht anwenden können. Zum Schutze gegen Motten werden vielfach in einer etwas altväterisch anmutenden

---

[1]) Vgl. vor allem F. Rathgen, Die Konservierung von Altertumsfunden. Berlin 1898. Dazu: Nachtrag. Ebenda 1905. Siehe auch F. v. Luschan, Über Konservierung ethnographischer Sammlungen: S.-A. aus dem stenogr. Protokolle der Enquete zur Konservierung von Kunstgegenständen, Wien 1905. Über die Erfolge der Wiener Verhandlungen über die Erhaltung von Kunstgegenständen s. K. Koetschau: Museumskunde I 1905 S. 53—56.

[2]) Der Apparat ist beschrieben bei A. B. Meyer NE. III S. 22 und abgebildet ebenda Taf. XIX. Der Kessel ist ca. 2,20 mm lang und von ca. 90 cm Durchmesser.

Weise ganze Berge von Kampfer oder Naphthalin dauernd in die Schränke gelegt[1]). Wo man dieses gewiß nicht angenehme Vorbeugungsmittel anwenden will, ist gegen eventuell ausgebildete Motten, die etwa in Schränken der aufgestellten Sammlung auftreten sollten, mit Erfolg das Mittel zu gebrauchen, in die Schränke eine mit Schwefelkohlenstoff gefüllte Glasschale zu stellen, die darin so lange bleibt, bis der Schwefelkohlenstoff verdunstet ist. Von Zeit zu Zeit in Verbindung mit einer gründlichen Reinigung, ev. auch Alaunierung der angegriffenen Gegenstände wiederholt, vermag dies Verfahren Objekte ganz von Motten zu befreien. Seine Voraussetzung ist allerdings erstens wegen seiner Feuergefährlichkeit eine große Vorsicht im Gebrauch und zweitens wegen seines widerlichen Geruchs ein luftdichter Verschluß der Schränke und das Verbot, sie bis zur Beendigung der Verdunstung zu öffnen. Nach der Verdunstung werden die Schränke zur Zeit, wo das Museum geschlossen ist, geöffnet und der Raum, wo sie sich befinden, gelüftet; in kurzer Zeit ist jeder die Luft verpestende Geruch verschwunden.

66. Die Reinigung. Die desinfizierten, neuerworbenen Objekte müssen weiterhin einer Reinigung von allem Unrat unterzogen werden. Daß diese gründlich vorgenommen werde, darauf ist vor allem streng zu achten. Denn manche später eintretende Zerstörung dürfte auf eine nur oberflächlich vorgenommene Reinigung zurückzuführen sein. Nach der Aufstellung, nach vollzogener »Einräumung« sollte eine Reinigung von Objekten nicht wieder nötig sein, d. h. die Objekte sollten in einer Weise zur Aufstellung kommen, welche die Notwendigkeit einer erneuten Reinigung wie z. B. von Staub von vornherein so gut wie vollständig ausschließt. Über die gegenwärtig vorhandenen Entstaubungsmittel, besonders die verschiedenen Formen des Vakuumreinigers, hat neuerdings ausführlich G. v. Koch Museumskunde II 1906 S. 20ff. gehandelt[2]). Über staubsichere Einrichtungen und darüber,

[1]) So z. B. in Berlin, »so daß in jedem einzelnen Schranke dauernd eine mit Kampfer gesättigte Atmosphäre sich befindet. Jedes Öffnen eines solchen Schrankes bedingt also auf der einen Seite ein Entweichen der mit Kampfer gesättigten Schrankluft und auf der anderen Seite eine für das Publikum und für die Beamten gleich lästige Erfüllung des ganzen Saales mit einem unangenehmen Geruch« (F. v. Luschan Globus LXXXVIII 1905 S. 239a). Aus diesem und einem zweiten Grunde hält es daher v. Luschan »für die Pflicht eines sorgsamen Museumsverwalters, daß er seine Schauschränke so selten als möglich öffnet«. Nach ihm bedeutet nämlich »jedes einzelne Öffnen eines Schauschrankes, besonders während der heißen Jahreszeit, immer auch eine nicht unwesentliche Erhöhung der Mottengefahr. Jeder Museumstechniker weiß, daß sich während vieler Monate in jedem Jahre zahllose (!?) Motten an den Unterkanten der Schranktüren aufhalten (?) und gleichsam auf den Augenblick zu lauern scheinen, der ihnen den Eintritt in den Schrank ermöglicht.«

[2]) S. 23 bemerkt v. Koch mit Bezug auf das Entstauben durch den Vakuumreiniger, daß »man die Orte, wo dies noch nicht geschieht, als rückständig bezeichnen muß«. S. 26 heißt es ferner ähnlich wie oben: »Nach den hier mitgeteilten Erfahrungen darf man es als möglich hinstellen, daß in der Zukunft die Natur- und Kunstgegenstände der Museen uns in ganz anderer Frische entgegentreten, als man es heute gewöhnt ist, und wenn man sich von dieser Möglichkeit einmal überzeugt hat, so wird man fordern, daß die schon aufgestellten Sammlungen von dem entstellenden Staub befreit, neu einzurichtende aber von vornherein staubfrei aufgestellt werden!«

daß sich ein Teil der Objekte wohl nie in staubsicherer Weise wird unterbringen lassen, s. unten § 86. Kaum vermeidbar ist ferner das Ausschwitzen von Harz aus Holz. Wo es in der Sammlung bemerkt wird, muß das ausgeschwitzte Harz sofort beseitigt werden.

67. Unter den Begriff der Reinigung fällt auch die Befreiung eines Gegenstandes von etwa an ihm haftenden Originalbezeichnungen und Originalangaben. Dieselben müssen, worauf wir noch zurückkommen werden, in den Katalog eingetragen und können dann, wenn von gleichgültigem Werte, vernichtet werden, müssen aber, wenn von historischem Interesse, schwer lesbar oder dgl., mit den Nummern der Gegenstände, von denen sie stammen, versehen und nach ihnen geordnet, in ein Originaletiketten-Album (oder auch auf besonderen Blättern in die Akten) eingeklebt werden.

68. Die Konservierung. Objekte, die, sei es durch (ehemals vorhandene) Schädlinge oder durch chemische Wirkungen oder den Gebrauch oder sonstwie in irgendwelcher Hinsicht, schadhaft geworden oder im Vergehen begriffen sind, müssen vor weiterer Zerstörung durch Konservierung geschützt werden[1]. Das gilt besonders von Metallgegenständen[2]. Eiserne Objekte müssen, wenn sie verrostet sind, mit rostlösenden Mitteln eingerieben, sorgfältig mit der Stahldrahtbürste und Sandpapier abgerieben und mit Fetten, die vor weiterer Rostbildung schützen, bestrichen werden. Die Befreiung von Grünspan, erdigen Belägen, trübenden Beschlägen u. dgl. ist im allgemeinen nur da vorzunehmen, wo sie nicht patinabildend sind, sondern störende Flecken auf dem sonst metallglänzenden oder einheitlich gefärbten Hintergrunde bilden; im Falle der Patinabildung aber unter Umständen dann, wenn durch die Patina ein vorhandenes Muster verdeckt oder wenigstens unkenntlich gemacht ist. Salzhaltige Gegenstände aus Ton, Kalk oder Sandstein müssen in nicht salzhaltigem Wasser ausgelaugt werden[3]. Gegen Absplitterung verwitterten Elfenbein-, Muschel- u. a. Materials, gegen Zerfall von Holz infolge von Wurmstich ist mit Erfolg eine Bestreichung und Tränkung mit Hausenblase, Leimwasser u. dgl. anzuwenden. Zerfallende Gewebe und Handschriften-

[1] Hierzu vgl. außer der oben S. 123 Anm. 1 angeführten Literatur noch: [A. Voß] Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren, 1. Aufl. Berlin 1888, 2. Aufl. 1894. Manuel, De recherches préhistoriques publié par la Société Préhistorique de France, Paris 1906 (dem Merkbuch zu vergleichen; vgl. übrigens die Rezension in Museumsk. II 1906 S. 113). Über die Vermeidung von Beschädigungen, die bedauerlicherweise noch in den meisten Museen durch eine mangelhafte Aufstellung zustande kommen, s. unten § 88.

[2] Hierzu vgl. noch E. Krause, Die Konservierung der vorgeschichtlichen Metall-Altertümer nach den im Kgl. Museum für Völkerkunde [zu Berlin] üblichen Verfahren: Zeitschr. f. Ethnologie XXXIV 1902 Verh. S. 427—444.

[3] Hierzu vgl. Rathgen, Zerfall und Erhaltung von Altertumsfunden aus Stein und Ton mit besonderer Berücksichtigung ägyptischer und babylonischer Funde: Tonindustrie-Zeitung 1906 (auch sep., 22 S.).

fetzen[1]) werden am besten (die letzteren nach vorausgegangener Glättung, die durch eine geschmeidig machende Anfeuchtung, z. B. in Wasserdampf, möglich wird) zwischen zwei am Rande zu verklebende Glasplatten gebreitet, zerschlissene und leicht weiter zerreißbare, sowie übrigens auch wertvolle Gewebe u. dgl. (z. B. auch die polynesischen u. a. Federgegenstände) in besonderen Glaskästen aufbewahrt. Usf.

69. Die Reparatur. Zerbrochene Gegenstände (wie z. B. Ton- und Porzellangeschirr) müssen (mittelst Wasserglas, Leim usw.) repariert werden, doch sollte in diesem Falle stets in den Katalog ein Vermerk über die Reparatur eingetragen werden. Denn es gibt unter den Reparaturen Fälle, wo sich ein bei uns übliches Verfahren vollständig mit einer Ausbesserungsweise deckt (oder wenigstens ihr sehr ähnlich ist), die von Eingeborenen fremder Länder geübt wird (vgl. § 88). Inkomplette Gegenstände sollten eigentlich nie komplettiert werden, wie das z. B. gelegentlich von den Händlern geschieht, die den Käufer nicht einmal immer auf die vorgenommenen Ergänzungen aufmerksam machen, sondern es ihm überlassen, sie zu entdecken. Durch Ergänzungen wird ein Objekt in seinem Werte nicht gehoben. Eine Ergänzung basiert immer auf einer willkürlichen Annahme, deren Unrichtigkeit gelegentlich sogar nachweisbar ist. Im Dresdner Museum befindet sich z. B. eine von einem Händler erworbene Schüssel von Neuseeland in Hunde(?)-Form, an deren Kopf Unterkiefer und Zunge ergänzt ist. Wie ein zweites Stück in diesem Museum und die Photographien der beiden andern bisher überhaupt nachweisbaren Stücke beweist, das eine im Museum zu Cambridge in England, das andere im Peabody Museum zu Cambridge in Mass., V. St. N. A., ist die Ergänzung des Unterkiefers sicher nicht originell-neuseeländisch, denn Zunge und Unterkiefer haben an jenen drei anderen Exemplaren eine andere Lage bzw. Form. Die Vornahme von Ergänzungen aus Rücksicht auf eine bessere ästhetische Wirkung ist unkritisch, unwissenschaftlich. Will man den Eindruck eines unvollständig erhaltenen Objektes in seiner sicher erschließbaren oder nur vermutungsweise erschlossenen Form zur Wirkung bringen, so kann dies durch einen bildlichen Rekonstruktionsversuch auf einer neben den Gegenstand gestellten Etikette erreicht werden. Wo sich aus theoretisehen Gründen, z. B. im Interesse

[1]) Über Handschriften-Konservierung vgl. O. Posse, Handschriften-Konservierung, Dresden 1899, und die weitere, bei Rathgen a. a. O. Nachtrag 1905 S. 13 Anm. 2 aufgeführte Literatur, aus der die Schrift von E. Schill »Anleitung zur Erhaltung und Ausbesserung von Handschriften durch Zapon-Imprägnierung« (Dresden 1899) besonders hervorgehoben sei. Auf S. 17 stellt Schill eine Reihe Verwendungen zusammen, welche die Zaponierung [Zapon ist ein Zelluloid-Lack] außer zum Konservieren von Pergamenten und Papieren finden kann, nämlich dazu, Münzen und überhaupt Metallgegenstände vor dem Erblinden zu schützen, ferner zur Konservierung ausgegrabener Metallaltertümer, vorzüglich zur Bewahrung vor weiterer Oxydierung, zum Schutze von Metall- und Steinmonumenten gegen die Unbilden der Witterung, insbesondere gegen das Eindringen von Wasser in die Poren und gegen die Wirkung der schwefligen Säure, endlich zur Konservierung von Gipsabgüssen, die durch das Zaponieren waschbar werden.

der Verständlichkeit eines Objekts, eine Ergänzung empfiehlt und ihre Vornahme einem Minimum von Willkür unterliegt, wie etwa, wenn bei einer rohen Tierfalle aus Bambus und Gemuta-Tau das Stellhölzchen fehlt, wird man sie vielleicht nicht nur gelegentlich beim Studium vornehmen, sondern auch auf die Dauer belassen. Dann aber muß, wie die Vornahme einer Reparatur, so die Vornahme der Ergänzung im Katalog und ev. auch auf erläuternden Etiketten vermerkt werden.

4. DAS NUMERIEREN.

Sind die neuerworbenen Objekte desinfiziert, gereinigt und etwa nötigen Reparaturen unterzogen, dann werden sie numeriert. Wo der Nummern-Katalog, wie das überall der Fall sein sollte, gegenüber der Objektzahl nicht im Rückstande ist, schreitet diese Numerierung parallel mit den Erwerbungen fort.

70. Das Vergeben von Nummern an Gegenstände. Eines Wortes bedarf nur die Behandlung mehrteiliger Objekte. Formell selbständige Teile eines Objektes, die aber keine selbständige Bedeutung haben, wie etwa die Teile eines Webgestells oder ein Gefäß mit Deckel, müssen unter einer Nummer katalogisiert werden, wobei entweder alle Teile mit der Nummer versehen und durch hinzugesetzte Buchstaben (a, b, c usw.) unterschieden werden oder die Nummer allein an den (oder einen) Hauptteil vergeben wird, während die andern Teile durch die Bezeichnung „zu Nr. . . . [nämlich gehörig]“ bezeichnet werden. Formell selbständige Teile eines Objektes, die auch eine selbständige Bedeutung haben, wie etwa Bogenpfeile gegenüber einem Köcher oder Bogen (einer besonderen Erwägung bedarf das Verhalten gegenüber einem Blasrohrpfeilköcher mit seinem bisweilen sehr reichen und mannigfaltigen Inhalt) oder die einzelnen Bestandteile eines in aller Vollständigkeit erworbenen und in der gegebenen Verbindung der Teile auch wirklich einmal getragenen Kostüms, dürften besser fortlaufend numeriert werden, wobei nur bei jeder Nummer im Katalog angegeben werden muß, daß sie mit anderen sachlich zusammengehört. Eine solche Behandlung empfiehlt sich, weil die unterscheidbaren Hauptteile wieder in formell selbständige Unterteile zerfallen können.

71. Der Vorzug einer doppelten und unter Vermeidung angehängter Nummern erfolgenden Numerierung. Zumeist wird die Numerierung nur einmal und durch angehängte Nummern (gewöhnlich aus Karton, aber auch aus Blech) vorgenommen. Solche Anhängenummern, die in der Regel mit Draht an den Gegenstand angeheftet werden und die ihm nie zur Zierde gereichen, gehen erstens unschwer verloren, indem der Karton durch den Draht nach dem Rande zu ausgerissen wird oder auch bricht und dann abfällt[1]), und können zweitens durch ihre Befestigung auf die Gegenstände, an die sie gehängt sind, von zerstörendem Einfluß sein (darüber s. unten § 88); einen Eingriff in ihre Intaktheit

[1]) Ziemlich widerstandsfähig ist allerdings kartonartig starkes japanisches Papier.

bedeutet die Befestigung solcher Nummern stets. Die Vorsicht gebietet, an einem Gegenstande seine Nummer zweimal anzubringen, und die Rücksicht auf seine intakte Erhaltung, Anhängenummern zu vermeiden. Im Dresdner Museum geschieht die eine Numerierung durch Aufkleben (mittelst Kleister) der auf einen schmalen, weißen Leinwandstreifen mit Numeriermaschine gedruckten Nummer, die zweite durch Aufmalen der Nummer auf den Gegenstand selbst entweder mit schwarzer chinesischer Tusche oder mit festhaltender, weißer Farbe, je nach seiner Grundfarbe, wobei seit einiger Zeit für die Form der Ziffern der klare Webstersche Stil zum Vorbild genommen ist.

72. Der Platz der Nummern an den Objekten. Die Anbringung der Nummern hat so zu erfolgen, daß sie einen geordneten Eindruck macht und wenigstens die eine Nummer an einer auch bei der Aufstellung des Objekts leicht sichtbaren Stelle angebracht ist, so daß sich insbesondere ein fremder Gelehrter, der die Sammlung ohne Inanspruchnahme einer Hilfe für sich allein studieren will, die Nummer eines Gegenstandes, der ihn interessiert, und den er in einer wissenschaftlichen Arbeit anziehen will, notieren kann. Denn eigentlich ist nur eine Anführung der in den Museen vorhandenen Gegenstände mit ihrer Nummer wissenschaftlich.

5. DAS KATALOGISIEREN.

73. Der Katalog der laufenden Nummern. An Katalogen ist für eine ethnographische Sammlung zunächst ein Katalog der laufenden Nummern erforderlich, für den die Buchform (Folio) nicht absolut ungeeignet ist. In ihn werden eingetragen: die Nummer, welche der einzutragende Gegenstand erhalten hat, ferner dessen Sachbezeichnung (ev. mit vorausgehender Stückzahlangabe), der Ursprungsort, der Nachweis des Erwerbes, ev. eine am Objekt vorgefundene Bezeichnung, der Verweis auf das zugehörige Aktenstück und die in den zu diesem etwa gehörigen Originalangaben befindlichen, auf den Gegenstand bezüglichen Aussagen, ev., wenn das Objekt irgendwie anders bestimmt wird als in den Akten, eine Begründung der abweichenden Bestimmung. Der Eintrag hat sich also etwa, wie folgt, zu gestalten[1]):

11345. Ein silberner Armring von *Flores*.

Geschenkt [d. h. bezahlt] von Frau E. Schmidt in Berlin, gekauft von J. F. G. Umlauff in Hamburg. Bez. [d. h. am Objekt fand sich folgende Bezeichnung]: „37“ und „Armring, Timor“. Zu Verz. Gesch[enk] E. Schmidt 1896, Nr. 2 (Okt.) [Vorausgesetzt ist also, daß es ein Verz. E. Schmidt 1896 Nr. 1 (etwa Jan.) gibt], Or[iginal Gesch.] Liste Nr. 37 [gehörig]: „Armring, Timor, von Vornehmen getragen, selten gesehen.“

[1]) Das Beispiel ist fingiert.

Das Objekt stammt jedenfalls von Flores, vgl. M. Weber, I. A. E. IV Spl. 1890 Taf. IV Fig. 30."

Eine derartige Fassung, die für jede Nummer wenigstens eine eigne Seite in dem Foliobande beansprucht, ist einer Eingangsliste vorzuziehen, in der für jedes Objekt eine oder mehrere Zeilen vorgesehen werden und die Eintragungen unter oben am Kopf der Seite (bzw. Doppelseite) nebeneinander geordnete Rubriken erfolgen, einmal weil oft zu einem Gegenstande sehr umfangreiche Originalangaben gehören und sodann bisweilen eine mit den Akten nicht übereinstimmende Ansetzung des Ursprungsortes eine ausführliche Begründung erfordert, ja manchmal vielleicht sich auch ändert, indem eine ältere Ansetzung als fehlerhaft und unzureichend begründet erkannt wird. Wo unordentlich behandelte Bestände aus älteren, nicht in wissenschaftlichem Geiste verwalteten Sammlungen zusammen mit zugehörigen Aktenstücken übernommen worden sind, machen sich übrigens bisweilen längere Erörterungen über die Zugehörigkeit eines Gegenstandes zu einem Aktenstück notwendig, weil der Gegenstand eines jeden Bezugs auf ein bestimmtes Aktenstück entbehrt. Ähnliche ausführliche Erörterungen nach sich ziehende Schwierigkeiten können da eintreten, wo der Katalog der laufenden Nummern sich in großem Rückstande gegenüber der Stückzahl der Sammlung befindet, auch wenn die noch nicht katalogisierten Stücke vorläufig mit Verweisen auf das zu ihnen gehörige Aktenstück versehen sind; denn diese Verweise können verloren gehen. Will man die Eintragungen in den Nummernkatalog unter vorgedruckte Bezeichnungen setzen, so dürfte sich also eine in verschiedenen Abständen erfolgende Untereinander- (nicht Nebeneinander-)Ordnung der Rubriken (zuletzt die Rubrik für literarische Nachweise) empfehlen und damit die Zettel- statt Buchform des Eingangskatalogs.

74. Die Eintragungen in den Eingangskatalog in der angegebenen, wenn auch auf einen bestimmten Rahmen beschränkten, so doch immerhin ausführlichen Weise zu fassen, entspricht der praktischen Forderung, sich ohne weitere Mühe über alle zu einer aufgesuchten Nummer gehörigen Daten orientieren zu können. Bei jeder anderen, abgekürzteren Fassung des Eingangskatalogs wird man genötigt sein, sich über eine gewünschte Nummer in dem systematischen Katalog, auf dessen Zetteln die oben geforderten Angaben unbedingt zu finden sein müssen, Auskunft zu holen, was bei der Art, wie dieser Katalog geordnet sein muß, insbesondere wenn es sich um umfangreiche Sammlungen handelt, nicht ohne gewisse Umstände möglich sein wird. Zulässig erscheint von abgekürzteren Formen überhaupt nur die eine, bei der von jedem einzelnen Gegenstande Nummer, Sachbezeichnung, Ursprungsort (wenn anders bestimmt, als in den zugehörigen Akten angegeben, dann einfach, ohne nähere Begründung, korrigiert) und Nachweis seines Erwerbs — event. unter oben am Seitenkopf nebeineinander aufgezählten Rubriken — eingetragen wird. Keinesfalls billigenswert wäre eine ohne einen daneben geführten

Nummern-Katalog vorgenommene summarische Eintragung, bei der einfach die Zahl der zu einem Aktenstück gehörigen Gegenstände angegeben, die an sie vergebenen Nummern zusammengezogen (z. B. 1104—1153) und ihre zumeist verschiedenen Ursprungsorte mit allgemeinen Bezeichnungen (z. B. Südsee, Indonesien) abgetan werden. Ein derartig summarisches Verzeichnis kann nur als Eingangsliste gelten (s. o. § 62).

75. Das Beschreiben der Gegenstände im Katalog der laufenden Nummern. Rückständigkeit im Katalog der laufenden Nummern wird bei allem Fleiße immer da vorhanden sein, wo außer den oben genannten Angaben noch eine Beschreibung des Gegenstands gegeben werden soll. Eine solche wird stets zeitraubend sein. Die Forderung einer kurzen Fassung, die nur das Charakteristische hervorhebt, kann nur für die Fälle zu Recht bestehen, wo auf eine Abbildung verwiesen werden kann, was gegenwärtig in der Ethnographie noch der Ausnahmefall ist, oder wo größere Serien gleichartiger Objekte, z. B. Menschenschädel oder Krise von Java, zu beschreiben sind, d. h. wo Bekanntschaft mit der allgemeinen Form vorausgesetzt werden kann oder die allgemeine Form einmal beschrieben worden ist, so daß bei weiteren Stücken nur noch die Abweichungen und Besonderheiten angegeben zu werden brauchen. Wo aber Abbildungen von Gegenständen nicht zitiert werden können und die Gegenstände von Nummer zu Nummer anderer Art sind, da muß die Beschreibung immer von Grund aus einsetzen, allgemeine Form und spezielle Merkmale miteinander schildern. Eine derartige Beschreibung der Gegenstände im Zusammenhang mit einer mehr oder weniger ausgedehnten wissenschaftlichen Behandlung[1]) gehört ebensowenig wie eine Zeichnung oder Photographie in den Nummern-, sondern vielmehr in den systematischen Katalog, der zur Beherrschung einer Sammlung unbedingt notwendig ist.

76. Der systematische Katalog. Für den systematischen Katalog, in dem die Gegenstände nicht nach ihrer Nummer, sondern zunächst nach geographisch möglichst eng gefaßten Kulturbezirken und innerhalb der geographischen Abteilungen nach Gegenstandsgruppen geordnet sind (wodurch z. B. lückenlose Zusammenstellungen einer bestimmten Art von Gegenständen ohne sonderliche Mühe möglich sind, indem die gleichen Gegenstandsgruppen der verschiedenen geographischen Abteilungen durchgeblättert werden), ist die Zettelform die einzig mögliche Form. Diese Zettelkataloge sind, obwohl sie in der Art ihrer Ausführung und Instandhaltung bisweilen zu wünschen übrig lassen, der Stolz vieler Museen. Es gibt Museen, in denen das Bestreben herrscht, jeden Zettel des Zettelkatalogs mit einer durch eine kurze Beschreibung erläuterten Zeichnung oder Photographie des Gegenstandes zu versehen: Berlin (nur z. T.), Leipzig,

[1]) Berühmt war früher der von M. Uhle geführte Manuskriptkatalog der Dresdner Sammlung um seiner eingehenden, an literarischen Nachweisen reichen Beschreibungen willen, die vielfach den Charakter von Abhandlungen besaßen.

Leiden. Dies ist fraglos die beste Weise der Darstellung, denn sie leistet das am vollkommensten, was die ausführliche Beschreibung in Worten will und soll, nämlich eine Darstellung des Gegenstandes in einer Weise, daß er wiedererkannt und im Zweifelsfalle seine Identität mit einer Nummer durch ihre Hilfe festgestellt werden kann. Eigentlich sollte daher jeder Ethnograph auch ein Zeichner sein, der in wenigen Zügen rasch Richtiggesehenes wiedergeben kann. Diese Forderung wird zunächst wohl eine ideale bleiben. Wenn auch ein eventuell an einem Museum vorhandener Zeichner von Fach, wie er um anderer Aufgaben willen, die ein ethnographisches Museum hat, eine Notwendigkeit ist (s. unten § 136), sich der Aufgabe unterziehen kann, die Objekte für den systematischen Katalog zu zeichnen, so sollte doch ein jeder sich nicht ausschließlich auf diese Hilfe stützen, sondern durch Übung danach streben, selber ein leidlicher Zeichner zu werden. Der Abbildung der Gegenstände im systematischen Katalog wird die Zukunft gehören.

77. Der Standort-Katalog. Eine dritte Form des Katalogs, der Standortkatalog, der Katalog, in den eingetragen wird, unter welcher Schrank- oder Pultnummer ein Gegenstand zu finden ist, und welche Gegenstände sich in einem Schranke befinden, wird im Falle einer streng durchgeführten Aufstellung nach dem geographischen Prinzipe (s. darüber § 100 ff.) durch die beiden genannten Kataloge überflüssig: es muß nur beständig in den Nummernkatalog ein Eintrag gemacht werden, wenn der Ursprung eines Objektes, das in der Sammlung bereits ausgestellt ist (d. h. an dem im Nummernkatalog angegebenen Ursprungsort, unter dem es auch im systematischen Katalog zu finden ist), aus irgendwelchem Grunde nachträglich anders als bisher bestimmt, d. h. das Objekt umgelegt wird; gleichzeitig muß im Zettelkatalog der zugehörige Zettel unter das neue Herstellungsgebiet gebracht werden.

78. Die Beschaffenheit der Zettel. Das Format der Zettel muß möglichst groß sein, das Material nicht Papier, sondern ein steifer, fester und widerstandsfähiger Karton, damit die Zettel nicht am Rande einreißen[1]) und sich verbiegen (zusammenrollen); die Kästen, in denen sie untergebracht werden, möglichst massiv und eventuell mit einer Vorrichtung versehen, die ein Herausfallen der Zettel verhindert. Zur Bezeichnung der unterschiedenen Abteilungen müssen je nach der Stufe der Abteilung verschiedenfarbige Leitkarten mit einer über den oberen Zettelrand vorstehenden Schildfläche zum Aufschreiben der Leitwörter vorhanden sein. Zettel und Kästen solcher Art auch von einem großen, brauchbaren Format bieten Systeme wie das des Boston Library Bureau (s. unten § 168 g).

79. Der Schutz der Kataloge. Die Kataloge einer Sammlung sind so wichtige Bestandteile der Verwaltung, daß für sie ein feuersichrer Schutz vor-

[1]) Die Forderung eines starken Kartons darf nicht etwa mit dem Hinweis darauf begründet werden, daß er das Radieren aushalten müsse: in keinem Katalog (ebensowenig in den Akten) darf radiert werden, das Korrigieren hingegen ist gestattet.

gesehen werden sollte, indem der Katalog in Buchform in dem bzw. den feuersichren Aktenschränken, deren Vorhandensein man heute allerdings noch nicht, wie man erwarten sollte, für jede Sammlung voraussetzen darf, der Zettelkatalog mit seinen Kästen in einer eigens für ihn hergestellten, auf großen Zuwachs berechneten, asbestgeschützten, eisernen Umhüllung untergebracht wird[1]).

80. Anhang: Andere Listen von Gegenständen und Nummern. An weiteren Listen, die sich auf die Objekte beziehen, können für ein ethnographisches Museum z. B. in Betracht kommen: eine Liste von Objekten, die bei bestimmter Gelegenheit vermißt werden und trotz eifrigen Suchens nicht aufzufinden sind, womit noch nicht gesagt zu sein braucht, daß sie der Sammlung wirklich abhanden gekommen sind; sie können z. B. absichtlich oder unabsichtlich an eine Stelle geraten sein, an die beim Suchen nicht gedacht wird. Eine solche Liste, die ja in einem geordneten Museum immer sehr klein sein wird, muß von Zeit zu Zeit einmal revidiert werden, da sich mittlerweile einer der bis zur letzten Durchsicht nicht gefundenen Gegenstände aufgefunden haben kann und der Gegenstand in der Liste noch nicht gestrichen worden ist. Ferner eine Liste der zufällig oder bei Revisionen nummernlos aufgefundenen und mit Nummern des Katalogs nicht mehr oder nicht sofort identifizierbaren Gegenstände, wie sie nur in einem Museum mit einfacher und angehängter Numerierung vorkommen kann, sowie eine Liste von Gegenständen, die etwa, z. B. aus Raummangel, verpackt sind. Diese Liste ist am besten zunächst geographisch geordnet anzulegen, wobei unter jedem Gebiete, das für die Verpackung in Frage kommt, die Nummern der verpackten Gegenstände (der Reihe nach) und die Nummern der Listen, in denen sie verpackt sind, aufgeführt werden. Sodann muß sie ein Verzeichnis der Kistennummern enthalten, in dem bei jeder Kistennummer angegeben wird, was in ihr enthalten ist. Hierbei brauchen die Nummern sämtlicher Gegenstände nicht wiederholt, sondern es braucht nur auf die Seiten der geographisch geordneten Liste verwiesen zu werden. Weiterhin Listen der als irgendwie entbehrlich (weil dublett oder defekt) abgegebenen, bereits katalogisierten Gegenstände und der dadurch getilgten Nummern, die übrigens besser offen gelassen als an neue Gegenstände vergeben werden; denn dadurch, daß auf getilgte »Nummern«, d. h. die Nummern aus dem Sammlungsbestande ausgeschiedener Gegenstände, neue Gegenstände eingetragen werden, entstehen bisweilen, besonders bei mangelhaften Katalogeinrichtungen, heillose Verwirrungen und Irrtümer. Für die letztgenannte Liste empfiehlt sich die Zettelform, weil diese eine Ordnung der Gegenstandsnummern nach der Nummer erlaubt. U. s. f.

[1]) Solche Akten- und Katalogschränke (mit einem Einsatz aus schwer entzündbarem Holz und Asbestisolierung zwischen diesem und der eisernen Umkleidung sowie einem einfachen, nicht kostspieligen Sicherheitsverschluß) hat A. B. Meyer NE. III, 19f. beschrieben; vgl. auch Taf. XVII Fig. 1 a. a. O.

NOTIZEN

Ergebnisse des VII. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses zu Darmstadt. Der Vorstand der Internationalen Kunsthistorischen Kongresse hat die Ergebnisse der Darmstädter Tagung (23.—26. September 1907) aus den Verhandlungen zusammengestellt:

1. Klar trat die Notwendigkeit hervor, auch in Zukunft internationale kunsthistorische Kongresse abzuhalten (Punkt 10 der Verhandlungen). Denn wenn auch der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft eine Reihe von Aufgaben übernehmen wird, die sonst den Kongressen zufallen würden, bleiben doch, wie sich nach seiner inzwischen erfolgten Begründung ergibt, ihrer noch so viele, daß eine stetige Zusammenarbeit aller Fachgenossen als dringend geboten erscheint. Namentlich gilt das von allen Aufgaben, die den systematischen Ausbau der Kunstwissenschaft betreffen, und von denen, die nicht einer nationalen Begrenzung unterliegen.

Von der Begründung einer kunstwissenschaftlichen Gesellschaft (Punkt 5 der Verhandlungen), die auf die Tagesordnung gesetzt worden war, bevor man von der Vorbereitung des Deutschen Vereins Kenntnis erhalten hatte, wurde Abstand genommen. Denn der Verein will das übernehmen, was auch für die Gesellschaft als nächste Aufgabe vorgesehen war. Mit dem Verein will sich der Kongreß in möglichst naher, ständiger Verbindung halten. Ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden Organisationen wurde angebahnt.

2. Als besondere dringende Bedürfnisse der Kunstwissenschaft erschienen dem Kongreß: Jahresberichte und Bibliographie (Punkt 4 der Verhandlungen). Während man sich der zweiten gegenüber abwartend verhalten will, weil hier ein privates Unternehmen Hilfe zu bringen sucht, sollen die ersten so bald als möglich ins Leben gerufen werden. Da aber diese Aufgabe auch auf dem Programm des Deutschen Vereins stand, so begnügte man sich vorerst damit, ihm folgende Erwägungen nahe zu legen:

> »Dem Kongreß erscheint es geraten, daß eine Zentrale begründet werde, deren Leiter mit Hilfe von Mitredakteuren die Verteilung der Referate und die Überwachung der gesamten zu leistenden Arbeiten übernimmt. Diese letzteren sollten nach seiner Meinung sich erstrecken nicht nur auf die eigentliche Disziplin der Kunstgeschichte (inklusive der alten und der orientalischen Kunst), sondern auch auf die Grenzgebiete, als z. B. Ästhetik, soweit sich dieselbe unmittelbar mit Werken der bildenden Kunst beschäftigt. Was den Charakter dieser Jahresberichte betrifft, sollen sie
>
> 1. eine kritisch zusammenfassende Übersicht der wichtigsten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung darbieten;

2. in bestimmten, aber nicht nach einem Schema geregelten Terminen erscheinen, über welche die Zentrale mit den Berichterstattern besondere Abmachungen zu treffen hätte;
3. sollen die Berichte durch Heranziehung von ausländischen Berichterstattern eine möglichst weitgehende Vervollständigung erhalten, und
4. aus diesem Grund auch in anderen westeuropäischen Weltsprachen abgefaßt werden dürfen.«

3. Es wurde anerkannt, daß es an einer entsprechend ausgestatteten kunstwissenschaftlichen Zeitschrift in Deutschland fehlt (Punkt 6 der Verhandlungen). Die Zeitschrift, die Ersatz für diesen Mangel bieten soll, ist so auszubauen, daß alle Zweige der Kunstwissenschaft möglichst gleichmäßig berücksichtigt werden und den Anforderungen der Universitätslehrer sowohl wie der Museumsbeamten und der Denkmalpfleger in gleicher Weise Rechnung getragen wird. Man bedarf keiner neuen Bilderzeitschrift, sondern einer wissenschaftlich illustrierten, und man muß sich infolgedessen auch darüber klar sein, daß der Abonnentenkreis einer derartigen Zeitschrift eng begrenzt sein wird und die finanziellen Folgen davon von den Fachgenossen zu tragen sein werden. Da nun das ehedem von dem Kongreß begründete Repertorium für Kunstwissenschaft einer Ausgestaltung im Sinne der Verhandlungen fähig sein dürfte, wurde der ständige Ausschuß beauftragt, bei den maßgebenden Stellen auf eine derartige Umänderung dieser Zeitschrift hinzuwirken.

4. Betreffs der photographischen Aufnahme deutscher Kunstdenkmäler (Punkt 7 der Verhandlungen) faßte man folgende Resolution:

1. Der Kongreß faßt die ihm vom Schriftführer mitgeteilte Absicht des Deutschen Vereins dahin auf, daß neben d. h. schon vor dem Erscheinen der monumentalen Publikationen billige Aufnahmen der Denkmäler hergestellt und allgemein zugänglich gemacht werden sollen;
2. er legt dem Deutschen Verein nahe, dahin zu wirken, daß durch Unterstützung des Staates oder Vereins eine Firma in den Stand gesetzt wird, solche Aufnahmen auch von den nichtdeutschen aber in Deutschland befindlichen Denkmälern jederzeit auf Wunsch herzustellen und zu gleichen Bedingungen in den Handel zu bringen.
3. Nach italienischem Muster dürfte sich empfehlen, in jedem Bundesstaate einen Regierungsphotographen anzustellen, der namentlich solche Dinge aufzunehmen hätte, die weniger ein großes Publikum, als den Fachmann interessieren. Er mußte dauernd von Fachleuten beraten werden. Die Zentrale würde in Berlin sein. Herausgabe eines Kataloges, welcher auch alles zusammenfaßt, was im Laufe der Jahre von Gelehrten und Museumsbeamten aufgenommen worden ist, würde etwa alle zwei bis drei Jahre zu veranstalten sein. Im Zentralbureau zu Berlin

möchte man dann, wie das jetzt in Rom der Fall ist, jederzeit für billigen Preis Gesuchtes finden. Anregungen würden im Zentralbureau jederzeit entgegengenommen werden.

4. Der Kongreß behält sich vor, auf seiner nächsten Tagung, falls einer der ersten beiden Punkte sich inzwischen als nicht realisierbar erwiesen hat, eine Kommission zur Beratung solcher Firmen einzusetzen, die auf eigenes Risiko diese Desiderata zu erfüllen sich bemühen werden. Derselben Kommission würde es obliegen, einen Katalog aller wissenschaftlich verwertbaren Aufnahmen auszuarbeiten. Unter allen Umständen erscheint dem Kongreß die Einrichtung einer Zentrale für die Inventarisierung der gesamten photographischen Hilfsmittel in möglichst naher Zukunft unbedingt erforderlich. Diese Zentrale hätte als dauernde Einrichtung gedacht, auch als Auskunftsstelle zu dienen.

5. Im übrigen hatte die Aussprache über photographische Aufnahmen noch folgende Ergebnisse:

Soweit die Pigmentdrucke als Studienmaterial verwandt werden müssen, haben sie sich nicht bewährt. Die Museen sollten deswegen den Photographen zur Pflicht machen, außen den Pigmentdrucken noch Silberdrucke von den Aufnahmen der in ihrem Besitz befindlichen Kunstwerke anzufertigen und zu angemessenem Preise zu verkaufen, damit dem Übelstande wenigstens zum Teil abgeholfen werden kann. Eine entsprechende Aufforderung an die Museumsdirektionen ist in der »Museumskunde« bereits veröffentlicht worden.

Die Denkmalarchive oder, wo diese noch nicht bestehen, die Provinzialmuseen können als Vereinigungsstellen der photographischen Aufnahmen aus einem bestimmten Gebiete ausgebaut werden, indem entweder dorthin die Platten eingeliefert, oder dort die Adressen der Photographen und die immer zu ergänzenden Listen ihrer Aufnahmen aufbewahrt werden. Der ganze Bestand an Aufnahmen aus einem bestimmten Gebiet kann, wenn nach Nummern und Gruppen geordnet, dann ohne weiteres von jedem Forscher leicht überblickt werden. Damit würde für die geforderte Zentrale die beste Vorbereitung getroffen werden. Endlich wurde noch auf das neu gegründete Organ des Herrn Dr. Hausmann-Straßburg hingewiesen, das bezweckt, die Amateurphotographen in den Dienst der Wissenschaft zu ziehen und dem eine recht weite Vorbereitung durchaus zu wünschen ist.

6. Der Internationalen Ikonographischen Gesellschaft wurde empfohlen nationale Gruppen, also auch eine deutsche, zu bilden, als deren Vereinigungspunkt der Kunsthistorische Kongreß zu gelten hätte. Daneben könnte die deutsche Gruppe Anschluß an den Deutschen Verein suchen (Punkt 8 der Verhandlungen).

7. Zur Aufstellung einer Normalfarbentafel wurde eine fünfgliedrige Kommission eingesetzt, da die Schwierigkeit, eine Farbe präzis und allgemein verständlich zu bezeichnen, anerkannt wurde.

8. Die Schwierigkeit, ohne Zeitverlust freien Eintritt in die deutschen und österreichischen Museen zu erhalten, wurde betont. Der Vorstand des Kongresses soll Schritte zur Beseitigung dieses Übelstandes tun.

9. In den ständigen Ausschuß wurden gewählt: Goldschmidt, Hofstede de Groot, Kautzsch, Koetschau, Strzygowski, Thode, Warburg. Dieser wählte in den Vorstand: Strzygowski als ersten, Kautzsch als zweiten Vorsitzenden, Koetschau als Schriftführer, Warburg als Schatzmeister. Cooptiert wurden vom Ausschuß: Aubert-Kristiania, Clemen-Bonn, W. Schmid-München, Wölfflin-Berlin und später Dvorak. (Im Dezember legte Strzygowski sein Amt nieder und trat aus dem ständigen Ausschuß aus; für ihn wurde Dvorak-Wien gewählt und dann in einer am 8. März 1908 in Frankfurt abgehaltenen Sitzung Kautzsch zum ersten, Goldschmidt zum zweiten Vorsitzenden bestimmt.)

10. Der nächste Kongreß wird voraussichtlich 1909 in München stattfinden.

Da der Kongreß seine Aufgaben nur ausfüllen kann, wenn er auch in der zwischen zwei Tagungen liegenden Zeit immer an der Arbeit bleibt, wird darauf hingewiesen, daß der Schriftführer jederzeit bereit ist Anregungen entgegenzunehmen. Es empfiehlt sich, damit nicht zu warten, bis eine neue Tagung angekündigt wird, damit, wenn irgend möglich, der Stoff für die Verhandlungen möglichst gut vorbereitet werden kann.

Der geschäftsführende Vorstand der Internationalen Kunsthistorischen Kongresse:

Kautzsch. Goldschmidt. Koetschau. Warburg.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. MÄRZ BIS 15. JUNI 1908)

I. NEUE MUSEEN.

Athen. Im Theseion ist eine Sammlung byzantinischer Altertümer und eine zweite mittelalterlicher Kunst eingerichtet worden.

Berlin. Am 10. Juni ist das Märkische Provinzialmuseum eröffnet worden.

Braunschweig. Ein naturkundliches Schulmuseum wurde begründet.

Eßlingen. Es wurde eine städtische Altertumssammlung errichtet.

Heidelberg. Die „Städtischen Sammlungen" sind am 26. Mai eröffnet worden.

Marseille. Im Museum ist ein Saal Pierre Puget eröffnet worden.

St. Johann. Am 10. April wurde das Saarmuseum eröffnet. Es muß jetzt schon eine Erweiterung in Aussicht genommen werden.

Odense. Das Andersen-Museum ist im Geburtshause des Dichters eröffnet worden.

Paris. Das Musée Condé ist am 18. April neu geöffnet worden.

— Am 27. Mai ist hier, 59 Avenue du Bois-de Boulogne, ein Museum ostasiatischer Kunst, eine Stiftung Adolphe d'Ennerys, eröffnet worden.

— In dem Hause auf der Rue Raynouard, das Balzac 1843—1848 bewohnte, ist ein Musée Balzac eröffnet worden.

— In der Oper wurde ein grammophonisches Museum eröffnet.

Port Arthur. Es ist ein Museum, das der Geschichte der Belagerung im letzten Kriege gewidmet ist, errichtet worden.

Sonneberg. Ein Museum, das die historische Entwicklung der Spielwarenindustrie zeigen soll, wurde eröffnet.

Weinsberg. Am 21. Juni wurde das Kerner-Museum eröffnet.

Windhuk. Eine naturwissenschaftliche Sammlung ist begründet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Berlin. Im Lessinghause wird neben einer Gedächtnisstätte für Lessing ein Museum für dramatische Kunst eingerichtet werden.

Brooklyn, N. Y. Für das »Kinder-Museum« wird ein neues Gebäude errichtet werden.

Charleville. Ein Ardennen-Museum soll errichtet werden.

Florenz. Prof. Corrado Ricci, Generaldirektor der italienischen Museen, veröffentlicht einen Plan zur Gründung eines Florentiner Zentralmuseums in den Uffizien. Die modernen Bilder sollen in einem Galerieneubau in den Cascinen untergebracht werden.

Kapstadt. Es soll ein Museum von Gipsabgüssen nach den Meisterwerken aller Epochen begründet werden mit Hilfe der von Alfred Beit der Stadt hinterlassenen 600000 M.

Karlsruhe. Als Anbau an die Gemäldegalerie wird ein Thoma-Museum, das dem Meister zu seinem 70. Geburtstage gewidmet werden soll errichtet werden.

Kiel. Die städtischen Behörden planen ein Museum für ostasiatische Kunst, das als Grundstock die Sammlungen des Prof. Fischer enthalten soll.

Kristiania. In dem zuletzt von Ibsen bewohnten Hause soll ein seinem Andenken gewidmetes Museum errichtet werden.

Liestal. Es soll ein Herwegh-Museum begründet werden.

London. Der Nachlaß Joseph Turners in der National Gallery soll in einem eigenen Gebäude in der Nähe der Tate Gallery als Turner-Museum aufgestellt werden.

London. Die North-Western Railway Company bereitet die Gründung eines Eisenbahnmuseums vor.

Mannheim. Ein großes Museum wird vorbereitet. Das Monumentalgebäude ist als Stiftung des Geh. Kommerzienrates Reiss in Aussicht gestellt.

St. Moritz. Ein Segantini-Museum wird vorbereitet.

Paris. Es soll ein Museum begründet werden, in dem die Geschichte der Monumentalbauten der Stadt zur Darstellung kommt.

Plymouth. Der Grundstein zu einem neuen Museum wurde gelegt. Mr. Carnegie stiftete zu den Kosten die Summe von 15000 £.

Recklinghausen. Es soll ein Altertumsmuseum begründet werden.

Rodez. Der Grundstein zu einem Musée des Artistes aveyronnais wurde gelegt.

Stuttgart. Ein ethnographisches Museum soll errichtet werden.

Wien. Der Herzog von Cumberland wird hier ein welfisches Münzen- und Medaillen-Kabinett errichten.

— Der neue Flügel der Hofburg soll für Museumszwecke eingerichtet werden, und zwar sollen das Hochparterre und der erste Stock die Sammlungen des Erzherzogs Franz Ferdinand und die aus Ephesos aufnehmen. Der später zu errichtende Flügel am Volksgarten ist für naturwissenschaftliche Sammlungen bestimmt.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Berlin. Zum Gedächtnis an seinen langjährigen Leiter Julius Lessing veranstaltete im April das Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung seines Werkes über die Gewebesammlung.

— Im Kunstgewerbemuseum ist am 5. Juni eine Ausstellung »Grabsteinkunst« eröffnet worden, die aus einem friedhofartigen Garten mit ausgeführten Grabsteinen und aus einer Abbildungssammlung im Lichthofe besteht.

Leipzig. Im Buchgewerbemuseum war im April die Sammlung japanischer Farbenholzschnitte von A. W. von Heymel ausgestellt. Ihr folgten im Mai und Juni Ausstellungen graphischer und buchgewerblicher Arbeiten von Georg Tappert, Carl Weidemeyer und Hans von Volkmann.

Paris. Im Musée Galliera wurde am 1. Juni eine Ausstellung »Der Schmuck der Frau« eröffnet.

— Im Musée des arts décoratifs ist eine Theaterausstellung eröffnet worden.

Stuttgart Im Landesgewerbemuseum wurde Anfang Juni eine Ausstellung für Studentenkunst eröffnet.

Zürich. Im städtischen Kunstgewerbemuseum waren vom 25. April bis 10. Juni ausgestellt: Raumkunst von Bruno Paul, Kunststickereien von M. von Brauchitsch, graphische Arbeiten verschiedener Meister, Schweizer Kunst-Wandschmuck (Lithographien).

IV. PERSONALIA.

Berlin. Der Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Karl Moebius, langjähriger Leiter des Berliner Museums für Naturkunde, ist am 26. April gestorben.

— Dr. Maximilian Meißner, Konservator des Zoologischen Museums, ist am 27. Januar gestorben.

Breslau. Der Assistent am Wallraf-Richartz-Museum in Köln, Arthur Lindner, ist an das schlesische Provinzialmuseum der bildenden Künste als Direktorialassistent berufen worden.

Cambridge. Zum Kurator des Universitätsherbariums ist Dr. C. E. Moss ernannt worden.

Dresden. Der Direktor der Kupferstichsammlung weil. Sr. Maj. des Königs Friedrich August II. zu Dresden, Dr. Fortunat von Schubert-Soldern, ist zum Professor ernannt worden.

— Dr. Erich Haenel, Direktorialassistent an dem Kgl. Histor. Museum und der Gewehrgalerie, ist zum Professor ernannt worden.

Dundee. Zum Direktor des Museums und der Bibliothek wurde als Nachfolger John Maclauchlans Mr. A. H. Millar ernannt.

Graz. Zum provisorischen Leiter des Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums sowie der Landesbildergalerie und des Landeszeughauses wurde der Bildhauer Anton Rath ernannt.

Hamburg. Der Direktor des Museums für hamburgische Geschichte, Dr. Otto Lauffer, hat den Professortitel erhalten.

Kimberley. Miss Maria Wilman ist zum Kurator des Alexander Mc Gregor Memorial Museums ernannt worden.

London. Arthur Keith ist an Stelle Prof. Ch. Stewarts zum Kurator des Museums des Royal College of Surgeons ernannt worden.

— Zum Vorstand der Abteilung orientalischer Bücher und Manuskripte wurde L. D. Barnett ernannt.

Mainz. Der zweite Direktor des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Lindenschmitt, ist zum Professor ernannt worden.

Manchester. J. Ray Hardy ist zum »Curator of Entomology« am Museum ernannt worden.

Paris. M. G. Bénédite ist an Stelle M. Pierret zum Konservator der Abteilung ägyptischer Altertümer am Louvre ernannt worden.

Petersburg. Der zweite Oberkonservator an der Gemäldegalerie der Kaiserl. Eremitage, Alexander Neustrójew, ist am 26. April zu Cimiez gestorben.

Stuttgart. Dr. Anton Kisa, früher Direktor des Suermondt-Museums in Aachen, ist gestorben.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

St. Andrew. Mrs. Bell Pettigrew hat der Universität 6000 £ zur Errichtung eines naturwissenschaftlichen Museums gestiftet.

Berlin. Geh. Hofrat Bäßler hat dem Museum für Völkerkunde 1250000 Mk. zur Errichtung eines »Bäßler-Instituts« hinterlassen. Auch wurde eine frühere Stiftung um 150000 Mk. von ihm vermehrt.

Berlin. Es hat sich ein Arbeitsausschuß zur Errichtung eines Freilichtmuseums im Grunewald, »Das Deutsche Dorf«, gebildet.

Brüssel. Unter dem Vorsitz des Ministers Beernaert hat sich hier eine Gesellschaft der Museumsfreunde begründet.

Dortmund. Ein Museumsverein ist begründet worden.

Dresden. Das Schilling-Museum ist nach langen Verhandlungen von der Stadt angekauft worden.

— Am 4. Juni versuchte ein Engländer, im Kgl. Histor. Museum einen Teil eines mit Diamanten besetzten Pferdegeschirrs zu stehlen. Er wurde erwischt und gestand, den Diebstahl mit einigen Helfershelfern geplant zu haben. Wahrscheinlich gehört er einer Bande an, die systematisch auf Museumsdiebstähle ausgeht. Der Herausgeber dieser Zeitschrift, der früher das Historische Museum leitete, *hat schon seit Jahren auf die wenig gesicherte Aufstellung der kostbaren Pferdegeschirre aufmerksam gemacht und Vorschläge zu deren Schutz der Generaldirektion unterbreitet. Der Generaldirektor, der, wie die letzten Kammerverhandlungen zeigten, durch alles andere sich eher beeinflussen läßt als durch den Rat von Sachverständigen, hat diesen Vorschlägen nicht stattgegeben.* Vielleicht deckt man nun den Brunnen zu, nachdem das Kind hineingefallen ist.

Dublin. Die Versammlung der British Association wird hier vom 2.—9. September stattfinden.

— Die Stadt erhielt von Hugh Lane eine wertvolle Sammlung moderner französischer Kunstwerke überwiesen.

Krefeld. Der Museumsverein feierte am 7. März sein 25 jähriges Bestehen.

London. Der Kunsthändler Duveen schenkte die Mittel zur Errichtung eines Anbaus an der Tategalerie.

München. Im Mineralogischen Museum wurde am 29. März ein Stück Platin im Werte von 12000 Mk gestohlen.

Neuß. Die Witwe des Herrn Dr. Sels vermachte der Stadt ihre bedeutende Gemäldesammlung.

New York. Der verstorbene Morris K. Jesup, Präsident des American Museum of Natural History, hat diesem Museum die Summe von 200000 £ (ca. 4 Millionen Mark) vermacht.

Nürnberg. Das Germanische Museum soll eine Erweiterung erfahren. Um sie zu ermöglichen, ist der Ankauf der Beckhschen Fabrik zum Preise von 1350000 Mk. beschlossen worden.

Philadelphia. Das Pennsylvanian Museum of Art hat Museumskurse zur Ausbildung von Museumsbeamten eingerichtet.

Wellington (Neuseeland). Das »Kolonial-Museum« ist in »Dominion-Museum« umgetauft worden.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels nebst den wichtigsten Erscheinungen des Auslandes. Bearbeitet vom Deutschen Buchgewerbeverein; Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. 12 Nr. mit Jahresregister, Preis M. 2.—

Der Kunsthandel im weiteren Sinne befaßt sich bekanntlich mit dem Verkauf von allerhand Werken der bildenden und graphischen Kunst sowie des Kunstgewerbes und spielt sich vornehmlich ab auf Kunstausstellungen, auf Kunstauktionen und in den Kunstsalons; im engeren Sinne, zumal mehr im Sinne buchhändlerischer Interessen, »handelt« er mit Kunstblättern originaler oder reproduzierender Art, mit Prachtwerken künstlerischen Inhalts und schließlich auch mit den meist illustrierten Druckschriften, die eine künstlerische Person oder ein Thema aus dem Gebiet der bildenden Kunst zum Gegenstand haben. In diesem engern Sinne scheidet sich der Kunsthandel ebenso wie der eigentliche Buchhandel in Verlag, Sortiment und Antiquariat. Während nun der Kunstverleger dem kunstliebenden Publikum so ziemlich entrückt ist, der Kunstantiquar andrerseits vorzugsweise »alte Sachen« an den Mann zu bringen sucht, fällt dem Kunstsortimenter die wichtige Aufgabe zu, den Verkauf der neusten künstlerischen Erzeugnisse angedeuteter Art zu vermitteln. Zu des letztern Nutz und Frommen hat nun der »Börsenverein« dieses dankenswerte Verzeichnis der »Neuigkeiten« ins Leben gerufen. In monatlich erscheinenden Heftchen wird in folgender Gruppierung ein Überblick über die neusten Erscheinungen des Kunsthandels gegeben: A. *Einzelblätter*. I. Originale Kunst. a) Radierungen, b) Holzschnitte, c) Lithographien. II. Reproduzierende Kunst: a) Tiefdrucke (Kupferstiche, Radierungen, Photogravüren); b) Hochdrucke (Holzschnitte, Autotypien, Zinkographien); c) Flachdrucke (Lithographien, Lichtdrucke usw.). B. *Tafelwerke.* I. Vollständige Werke. II. Lieferungswerke und Zeitschriften. III. Kunstkataloge.

Natürlich hat auch der Kunstforscher und Kunstfreund genügende Veranlassung, diese mehr buchhändlerische Publikation mit Freuden zu begrüßen. Man ist jetzt nicht mehr auf die meist erst nach einer längeren »Kunstpause« herauskommenden Beihefte zu den verschiedenen, immerhin kostspieligen Kunstverlagskatalogen angewiesen. Monat für Monat wird man von allen Neuerscheinungen bei den großen und kleinen deutschen Kunstverlegern unterrichtet. Und noch dazu mit welcher Akkuratesse! Infolge Übersendung seitens der Kunstverleger liegen die betr. Einzelblätter und Druckwerke dem Bearbeiter der »Neuigkeiten« vor, es können also auf diese Weise die Angaben (Bildgröße, Blattgröße, Plattenzustände, Signaturen etc.) mit der gewünschten Genauigkeit gegeben werden. Und zwar geschieht dies mittels Abkürzungen jedesmal in nur wenigen Zeilen.

Im Hinblick auf die praktisch-verständige und gewissenhafte Ausarbeitung dieses monatlichen Sammelkatalogs bleiben uns nur geringe Wünsche bzw. Anregungen übrig, zumal im zweiten Jahrgang (1908) bereits einige, auch von uns als unnötig betrachtete kunstwissenschaftliche Zusätze fortgeblieben sind. Unseres Erachtens ist es weiter noch überflüssig hinzuzufügen, wo irgend sonst schon in einem Druckwerk eine Abbildung erschienen ist; denn abgesehen davon, daß derartige Abbildungen in Galerie-, Ausstellungs- und auch Verlagskatalogen meist minderwertig, manchmal sogar unvollständig sind, werden gewöhnlich in Neuauflagen solcher Kataloge auch ganz andere Bilder beigefügt; auch dürfte es dem Bearbeiter trotz des gereigten Bienenfleißes schwer fallen, überall derartige Nachweise zu erbringen (beispielsweise müßte bei »Fügel, Das hl. Abendmahl . . . .« stehen: Abb. im Kat. d. Münch. Ausst. 1884). Ferner ist leider nicht überall da, wo es sich bei der Reproduktion um ein Galeriebild handelt, dies angegeben worden; solche Angaben sind allemal von Wichtigkeit sowohl für den Kunsthändler wie für den Kunstfreund, vor allem aber dann, wenn Zweifel darüber entstehen können, welches Bild denn

eigentlich gemeint sei: So z. B. S. 24: »Tischbein, Mozart ....«. Frage: ist dies das Mozartbildnis in Frankfurt? Falls solche Angaben nicht aus dem eingesandten Blatte ersichtlich sind, sollten die betr. Kunstverlagsfirmen sofort um Aufklärung gebeten werden; sonst könnte dem betr. Besteller doch manchmal eine Täuschung widerfahren. Andererseits aber würde mit solchen Feststellungen nicht nur dem Kunsthistoriker, sondern auch jedem Bücherillustrator ein großer Dienst erwiesen werden. Im »Jahresregister« — das sei besonders lobend hervorgehoben — ist durch zahlreiche verständige Hinweise für Auskunfterteilung in den Heften bestens gesorgt. F. Sauerhering.

Die Galerien Europas. Gemälde alter Meister in farbiger Wiedergabe. N. F. Heft 1—3. *St. Petersburg, Kaiserliche Eremitage.* Mit Text von James von Schmidt. Leipzig 1908.

Drathen, Dr. jur., *Der Rechtsschutz des bildenden Künstlers.* Leipzig 1908. 110 S. 8°. Preis 1 M. 40.

Farrington, Oliver Cummings, *Meteorite Studies II* (Field Columbian Museum, Publ. 122, Geological Series, III, 6) Chicago 1907. 17 S. 8°, 15 Tfln.

Greenman, Jesse More, Ph. D., *New or Noteworthy Spermatophytes from Mexico, Central America and the West Indies.* (Field Columbian Museum Publ. 126, Botanical Series, II. 6) Chicago 1907 40 S. 8°.

Kellen, J. Ph. van der, *Afbeldingen naar belangrijke Prenten en Teekeningen in het Rijksprentenkabinet,* uitgeven onder leiding van *J. Ph. van der Kellen* Dzn. Assistent bij het Rijksprentenkabinet. Lichtdruck *A. L. Versluys,* Amersfoort. Amsterdam 1908. Lfg. 1—4.

Kelter, Edmund. *Jenaer Studentenleben zur Zeit des Renommisten von Zachariä.* Nach Stammbuchbildern aus dem Besitze des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. (5. Beiheft zum Jahrbuch der Hamburgischen wissensch. Anstalten XXV. 1907). Hamburg 1908. 75 S. 4°. 2 Farbentfln. u. 27 Textabb.

Meek, Seth Eugene, *Notes on Fresh-water Fishes from Mexico and Central America.* (Field Columbian Museum, Publ. 121. Zool. Ser. VII. 5). Chicago 1907. 24 S. 8°.

Meek, Seth Eugene, *Synopsis of the fishes of the great lakes of Nicaragua.* (Field Columbian Museum, Publ. 121. Zool. Ser. VII. 4) Chicago 1907. 35 S. 8°. 2 Textabb.

Okabe-Kakuya, *Japanese sword guards.* (Veröffentlichung des Museum of fine arts, Boston.) 148 S. 8°. 35 Tfln. u. 21 Textabb. Boston 1908.

(Sauermann,) *Der Hamkens'sche Webstuhl und eine Anleitung zum Weben.* Herausgegeben und verlegt vom Nordschleswigschen Verein für Hausweberei. Flensburg 1908. 15 S. 4° u. 8. Textabb.; 78 S. 4° u. 126 Textabb.

Sheppard, T., *Prehistoric Remains from Lincolnshire. Fish and other Remains from the Chalk of Lincolnshire and Yorkshire.* (Hull Mus. Publ. Nr. 52) 55 S. 8°. 1 Tfl. u. Textabb.

Slocom, Arthur Ware, *New Crinoids from the Chicago Area.* (Field Columbian Museum Publ. 123, Geological Series, II, 10.) Chicago 1907. 23 S. 8°. 6 Tfln., 11 Textabb.

II. BERICHTE.

Alexandrien. *Rapport sur la marche du service du musée pendant l'année 1907.* Alexandrie 1908. 22 S. 4°. 10 Textabb.

Bonn. *Berichte über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege und der Provinzialmuseen zu Bonn und Trier. XII, 1907.* Düsseldorf 1908. 90 S. 8°. 7 Tfln. u. 37 Textabb.

Bonn. *Berichte über die Tätigkeit der Altertums- und Geschichtsvereine und über die Vermehrung der städtischen und Vereinssammlungen innerhalb der Rheinprovinz. XII, 1907.* Bonn 1907. 40 S. 8°.

Boston. *Museum of fine arts.* 32. Jahresbericht für das Jahr 1907. (S. Band III, S. 195.)

In dem Bericht des Präsidenten finden sich Angaben über: die Besucherzahl 259566 (gegen 248644 im Vorjahr); das neue Museumsgebäude, das 23. II. 1909 vollendet sein wird, dessen Kosten 1573000 $ betragen; die Höhe der durch die Subskribenten gezeichneten Gelder: 17432 $ (gegen 17966 $ im Vorjahr); den Rücktritt Warrens und seinen Ersatz durch Gardiner Martin Lane als Präsident des Committees, das Einkommen des

Museums: 110361 $ (gegen 74507 im Vorjahr), die Ankäufe: 56252 $. — Der Direktor berichtet über Personalveränderungen: Oric Bates, Assistent an der ägyptischen Abteilung, und Garrick M. Borden, Assistent des Sekretärs, schieden aus; Arthur Fairbanks übernahm das Amt des Direktors. Sein Bericht schließt mit den schönen Worten:

The Museum exists for the people. Its use by the connoisseur, by the artist, and by the student of the history of art is in no way inconsistent with its use by the public at large. In the installation of the collections in the new building, the governing aim will be so to place our possessions that the may be understood and enjoyed by all visitors. Meanwhile the educational work of the Museum is being developed in the hope that the pupils in our schools may grow up to feel the appeal of true objects of art, as it is felt by few to-day. H.

Danzig. *XXVIII. Amtlicher Bericht über die Verwaltung der naturgeschichtlichen, vorgeschichtlichen und volkskundlichen Sammlungen des Westpreußischen Provinzial-Museums für das Jahr 1907.* Danzig 1908. 22 S. 8° u. 22 Textabb.

Frankfurt a. M. *Bericht über die Tätigkeit des Städelschen Kunstinstituts 1894—1907.* 42 S. 8°.

Hull. *Quarterly Record of Additions No. XXII* (Hull Museum Publ. No. 51) by Thomas *Sheppard.* 28 S. 8° u. 7 Textabb. Hervorzuheben: Dicsoveries in Holy Trinity Church, Hull.

Pittsburgh. *Proceedings of the American Association of Museums.* Records of the Meeting held at the Museum of the Carnegie Institute Pittsburgh, Pennsylvania. June 4—6, 1907. Pittsburgh, PA. 1908. 185 S. 8°, 11 Tfln. (Wird noch besprochen.)

Stockholm. *Statens Konstsamlingars Tillväxt och Förvaltning 1907.* Underdånig Berättelse afgifven af *Nationalmusei Intendant.* Stockholm 1908. 78 S. 8°. 22 Textabb.

Stuttgart. *Kgl. Landesgewerbe-Museum. Bericht über das Jahr 1907.* 89 S. 8°. 6 Tfln. u. 37 Textabb.

Washington. *Smithsonian Institution. Annual report of the board of regents for the year ending June 30, 1906.* Washington 1907.

Die Jahresberichte dieses klassischen amerikanischen Museums zeichnen sich, wie hier schon bei Besprechung desjenigen für 1905 (Bd. III, S. 194) erwähnt wurde, ebenso durch die musterhafte Klarheit und Offenheit des Tones und die bei der Kompliziertheit des ganzen vielgestaltigen Organismus doppelt bewundernswerte Übersichtlichkeit wie durch den Wert der zahlreichen wissenschaftlichen Abhandlungen aus, die dem Band einen wichtigen Platz in jeder naturwissenschaftlichen Bibliothek sichern. Unter den Mitarbeitern dieses zweiten Teils seien hier nur Madame Curie Marconi, C. G. Abbot, Roald Amundsen, A. Schuster erwähnt. — Der Rückgang des Jahresetats von 567319 auf 561029 Dollars, dessen Einzelheiten der sehr kennenswerte Finanzbericht des Executive Committee meldet, scheint zwar unbeträchtlich, muß aber bei der sehr ungünstigen Gesamtlage des berühmten Institutes doch schwere Befürchtungen erwecken. Um so erfreulicher sind die Nachrichten von dem raschen Fortschreiten des Neubaues für das National Museum, in dessen Nähe der Bau für die Sammlung Charles L. Freer von dem Halbmillionenvermächtnis dieses Kunstfreundes errichtet wird, der Erwerb der Sammlung Harriet Lane Johnston, die wahrhaft glänzende Tätigkeit des Bureaus für internationalen Schriftenaustausch (56414 Korrespondenten u. v. a.), wovon der tatkräftige Direktor Richard Rattbun meldet. Der einzige Nachruf des Bandes gilt dem am 27. Februar 1906 gestorbenen, hervorragenden Astronomen und Physiker Samuel Pierpont Langley, dem dritten Sekretär des S. I., (1887—1906). Haenel.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Chicago. *A Catalogue of the Collection of Mammals in the Field Columbian Museum* by Daniel Girard *Elliot*, Sc. D., F. R. S. E., etc. Honorary and Supervisory Curator of the Department. (Field Columbian Museum Publication No. 115., Zoological Series Vol. VIII.) Chicago, U. S. A., 1907 — VIII u. 694 pp.

Der Zweck des vorliegenden, reich illustrierten und in jeder Hinsicht vortrefflich ausgestatteten Kataloges ist, nach des Verfassers eigenen Worten, ein Verzeichnis der Namen und der Anzahl von Exemplaren aller Säugetiere zu geben, die sich bei Erscheinen des Werkes im Field Columbian Museum befanden.

Als der Verfasser seinerzeit die Leitung der zoologischen Abteilung dieses Institutes übernahm, bestand die Säugetiersammlung lediglich aus einer beschränkten Anzahl ausgestopfter Exemplare, die von dem »Ward Natural Science Establishment of Rochester, New York« geliefert worden waren; unter diesen Stücken war manches ungenügend präpariert und nahezu alle ohne genauere Fundortangaben, so daß ihnen nur geringer wissenschaftlicher Wert beigemessen werden durfte und sie höchstens bis zu einem gewissen Grade als Vertreter einzelner Gattungen gelten konnte. Es gab (damals) keine Säugetierhäute und infolgedessen keine Studiensammlung. —

Nach den neuesten Feststellungen befinden sich nun an 15000 Exemplare in der jetzigen Museumssammlung, von denen der größte Teil natürlich in unmontiertem Zustande für die Zwecke wissenschaftlicher Untersuchung aufbewahrt wird.

Elliot hat sich bei dieser Reorganisation der ihm unterstellten Sammlung von dem Erfahrungssatze leiten lassen, daß der wahre Wert jeglichen Museumsmaterials in umfassendstem Maße von dem Grade der Verwendbarkeit für wissenschaftliche Zwecke abhängig ist. Er sah sich daher veranlaßt, die Anzahl der ausgestopften und aufgestellten Exemplare zu reduzieren bis auf ein Mindestquantum, das ihm gerade noch geeignet erschien, dem Besucher eine prägnante Vorstellung von den vertretenen Ordnungen, Familien und teilweise auch von den einzelnen Arten zu geben.

Als selbstverständlich erscheint es ihm, daß — gleich bei der Anlage einer derartigen Neuaufstellung — die heimische Fauna (in seinem Falle also die der Vereinigten Staaten und deren aus tiergeographischen Gründen unumgänglich zu berücksichtigenden Grenzgebiete) in den Vordergrund gestellt werde, und so nehmen denn auch diese heimischen Tierformen im Rahmen des vorliegenden Kataloges den ihnen gebührenden, breiten Raum ein.

Der Verfasser verhält sich jedoch keineswegs ablehnend gegenüber der Erwerbung auch exotischer Formen; es wurden vielmehr auch von ausländischen Arten soviel als nur möglich zu erlangen gesucht; wobei ein ganz besonderes Augenmerk den Wildpferden und den afrikanischen Antilopenarten zugewandt wurde, was von Elliot sehr treffend durch die Tatsache gerechtfertigt wird, daß gerade diese eigenartigen und interessanten großen Säugerformen voraussichtlich einer rapiden Ausrottung entgegen gehen.

In der Tat erscheint der Verfolg solcher Grundsätze, der den wissenschaftlichen Bestrebungen der Spezialforscher in so eminent praktischem Sinne vorarbeitet, außerordentlich beachtens- und nachahmenswert! —

Elliot hat offenbar mit ganz hervorragendem Eifer alles zusammenzubringen gesucht, was ihm nur irgend erreichbar und erreichenswert schien: vor allem sah er sich erfreulicherweise unterstützt durch zahlreiche Zuwendungen von privater Seite, eine so sehr dankenswerte Art echt amerikanischer gemeinnütziger Betätigung, für die in unserem angeblich so überragend idealistisch gearteten deutschen Vaterlande leider immer noch so erschreckend wenig Verständnis herrscht. Außerdem wurde aber u. a. auch unter des Autors eigner Leitung eine besondere Afrika-Expedition unternommen, die neben wertvollen direkten wissenschaftlichen Forschungsergebnissen vor allem auch ein bedeutendes Resultat an wertvollem Material für die Sammlung — namentlich an den verschiedensten Antilopenarten — einbrachte. — Daneben gelang es Elliot, einen Grundstock ständiger Sammelkräfte für sein Museum zu gewinnen, ein Kernpunkt für die lebensvolle Entwicklung jeder bedeutenderen Sammlung, der in seiner Tragweite nicht zu unterschätzen ist.

Sehr richtig und direkt vorbildlich erscheint, was Elliot über die Verwendung sogenannter biologischer Gruppen in der Schausammlung sagt.

Ausdrücklich betont er, daß gerade bei Säugetieren besondere Beachtung und — soweit technische Möglichkeiten es zulassen — auch besonderer Raum dieser vielumstrittenen Aufstellungsweise zugewendet werden muß, wobei er eigens hervorhebt, daß dann aber auch — trotz beschränktesten Raumes — die Ausstattung und Staffierung einer jeden solchen Gruppe so naturwahr wie nur irgend angängig zu halten ist; für die belehrenden Zwecke einer Schausammlung hält er sogar die Methode der Darstellung des Tierkörpers in seiner Funktion und in seinem Milieu für die einzig bedeutsame. Er verkennt jedoch keineswegs die relativ engen natürlichen Grenzen, die der ausgedehnteren Anwendung dieses Prinzipes schon aus rein technischen Gründen gezogen sind; und er zieht das Resümee sehr richtig in dem Satze: daß das Maß der Aufstellung von Tieren in solchen Gruppen sich strikte nach dem jeweilig verfügbaren Raume zu regulieren habe. —

Der Inhalt des Kataloges selbst ist nach den Prinzipien der modernsten in Amerika geltenden Systematik gruppiert. Die zahlreichen Illustrationen

knüpfen zumeist stark an die Zeichnungen von Mützel und Specht in Brehm's Tierleben und in Marshall's »Bilderatlas« an. Eine besondere Gründlichkeit ist dann vor allem auch den Indices (wissenschaftliche und Vulgärnamen) zugewendet, die vom Assistant Curator of Entomology, *W. J. Gerhard*, ausgearbeitet wurden, wobei Elliots Assistent, *E. B. Chope*, tätige Beihilfe lieh.

Das gesamte Werk präsentiert sich als eine sehr erfreuliche Erscheinung, als ein Buch, für dessen Vorhandensein nicht allein der Mammolog von Fach, sondern jeder Museumsmann dem Verfasser aufrichtig dankbar sein muß. —

Philipp Lehn.

Basel. *Katalog der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel.* Basel 1908. 160 S. 8° u. 24 Tfln.

Chicago. *Dearborn, Ned, Catalogue of a Collection of birds from Guatemala.* (Field Museum of Natural History, Publ. 125, Ornithological Series, I, 3.) Chicago 1907. 69 S. 8° u. 3 Tfln.

Dresden. *Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten.* (Große Kunstausstellung Dresden 1908, Sonderausstellung.) Dresden 1908. 80 S. 8° u. 8 Tfln.

Frankfurt a. M. *Führer durch das Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M. von Hermann von Trenkwald.* Frankfurt a. M. 1908. 125 S. 8°. 11 Tfln. u. Textabb.

Kristiania. (Kristiania Kunstindustriemuseum) *Norsk Guldsmedkunst i fem og sytti aar (1833—1908).* Katalog over udstillingen. Kristiania 1908. 50 S. 8°.

Leiden. *Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Egyptische Afdeeling door Dr. P. A. A. Boeser.* s'Gravenhage 1907. 193 S. 8°.

Leiden. *Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Afdeeling Griekenland en Italie. 1e Deel, Vaatwerk.* 151 S. 8°.

Odense. *H. C. Andersens Haus in Odense. Dänemark.* 1908. 15 S. 8°.

Prag. *Ausstellung von keramischen und Glasarbeiten böhmischen Ursprungs (Periode circa 1780—1840) vom 21. November 1907 bis 26. Januar 1908.* Katalog verfaßt von *Dr. K. Chytil*, Direktor, *Dr. Fr. Jiřík*, Adjunkt. Prag 1908. 189 S. 8°. 6 Markentafeln.

Stuttgart. *Führer durch die Staats-Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart.* Herausgegeben von der Direktion. Eßlingen a. N. 1908. 136 S. 8° u. 48 Tfln.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Februar 1908. Band 7, Nr. 8.

James Duncan. Erfahrungen mit der Öffnung des Museums an Sonntagen in Dundee. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Die Tatsache, daß der Kirchenbesuch an Sonntag-Nachmittagen und -Abenden immer geringer wurde, veranlaßte die Stadt zur Öffnung der Museen. Der Erfolg war glänzend; Tausende kamen, Vorträge und Führungen fesselten die Menge immer mehr, und der erzieherische Wert der vielumstrittenen Maßnahme wurde allgemein anerkannt.

In der Diskussion werden die Erfahrungen des Redners von allen Leuten bestätigt.

Das Royal United Service Museum.

Beschreibung des nach der Restaurierung der Deckengemälde am 21. XII. 1907 wieder eröffneten Museums in Whitehall.

F. W. Fitz-Simmons. Bericht über die Entwicklung des Museums in Port Elizabeth.

März 1908. Band 7, Nr. 9.

Herbert Bolton, F. R. S. E. Museen in Elementar- und Mittelschulen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Der Vortragende erblickt in der Ausbreitung dieser oft recht dilettantisch angelegten Sammlungen eine Gefahr für die Ziele der wirklichen Museen und wünscht eine Beschränkung ihrer Bestrebungen auf ein kleineres Gebiet, besonders auf das lokalgeschichtliche. Er verlangt eine ständige Beaufsichtigung dieser Sammlungen durch den Direktor des örtlichen Museums.

L. A. Dunlop. Das Trocknen von Pflanzen ohne Pressung.

Versuche, die im Museum von Warrington mit dem Einbetten der Pflanzen in feinen Sand oder Sägespäne gemacht worden sind.

Sammlung in England vorkommender Bäume im Naturhistorischen Museum, London.

April 1908, Band 7, Nr. 10.

E. Howarth. Das System eines Schulmuseums in Sheffield (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Das Museum hat ein Schema der Natur-, Kultur- und Kunstgeschichte durch Zusammenstellung geeigneter Gegenstände in einzelnen Kästen geschaffen; diese Kästen werden in bestimmter Reihenfolge an die Schulen ausgeliehen. Die Gegenstände sind ausführlich etikettiert und zum Teil in so vielen Exemplaren vorhanden (Photographien, Abgüsse), daß jeder Schüler eines in die Hand bekommen kann. Die Lehrer erhalten ihre Informationen zur Erklärung der Sammlungen durch Vorträge der Museumsbeamten.

Henry Clifton Sorby, L. L. D., F. R. S.

Nachruf für den am 9. Mai gestorbenen hervorragenden Naturwissenschaftler.

Dorfmuseen und -Klubs. (Aus der Yorkshire Post.)

Anregung zum Sammeln naturgeschichtlicher Gegenstände und zur Unterstützung dieser Tätigkeit durch die Handwerkerorganisationen der Dörfer.

Mai 1908. Band 7, Nr. 11.

Prof. Geddes. University College, Dundee. Das Museum und die Stadtgemeinde. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Vortragender wünscht eine besonders energische Förderung der stadtgeschichtlichen Museen, um das Interesse der Bürger zu fesseln, und verweist besonders auf die betreffende Sammlung des Museums zu Dundee. An den Vortrag hat sich eine lebhafte Bewegung zur Gründung von »Civic Museums« angeschlossen. In der Diskussion werden diese Anregungen lebhaft unterstützt.

W. B. Barton. Gedanken über die Einrichtung einer öffentlichen Kunstsammlung. (Vortrag auf der Konferenz im Harris Museum, Preston.)

Prinzipielle Erörterungen anläßlich der Einrichtung der Harris Art Gallery, Preston, besonders ästhetisierender Art.

S. L. Mosley. Die Konservierung von Pflanzen in ihrer natürlichen Form.

Die Pflanzen wurden mit Schellack überzogen und in Kästen, die mit schwarzem Sammet bezogen sind, bei langsamer Hitze getrocknet. H.

Boston. Museum of fine Arts Bulletin. Nr. 32 Chinesische und japanische Spiegel. — Dr. William Rimmer. — Ägyptische »Seelenhäuser«. Nr. 33. Ein Gemälde von Sano di Pietro. — Ein Grabrelief der Renaissance. — Drei griechische Marmorköpfe. — Die Bibliothek. — Chinesische Steinskulpturen.

Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe: Mitteilungen. Zeitschrift des Verbandes österr. Kunstgewerbemuseen. 1908 Nrn. 1—3. Hervorzuheben: *Dr. E. Salch. Geschichte und Technik des Metallemails.*

Bulletin des Musées Royaux des Arts décoratifs et industriels (Antiquités, Industrie d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie) *à Bruxelles.* 2. Serie. Ie Année. Nr. 1 bis 6. Hervorzuheben aus dem Gebiet der Museumsurkunde: La Société des Amis des Musées Royaux de l'État, à Bruxelles. — Nos nouvelles installations. —

Nordiska Museet, Fataburen. Kulturhistorisk Tidskrift utgifven af *Bernhard Salin*, museets styresman. Stockholm 1907. 4 Hefte, 256 S. 8° u. Textabb. Daran anschließend 46 Seiten Jahresbericht über das Museum im Jahre 1906.

Beringer, Joh. Aug. *Das Thoma-Museum in Karlsruhe.* (Badischer General-Anzeiger 6. 6. 08.)

Bode, Wilhelm. *Die Konstituierung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft.* (Woche, X, Nr. 30.)

Brandt, G. *Das Thaulow-Museum.* (Kieler Zeitung, 22. III. 1908.)

Doehler, Gottfried. *Fürs vogtländische Heimatsmuseum!* (Vogtländischer Anzeiger, 29. III. 1908.)

Ehrenberg, H. *Das neue Westfälische Landesmuseum.* (Illustr. Ztg. Mai 1908.)

Engels, Dr. W. *Unsere Museen und wir.* (Bielefelder Kunstblatt I, Nr. 3.)

Hildebrand, F. *Die Bildersammlung des Historischen Museums.* (Bremer Nachrichten, 22. 5. 1908.)

Keetz, Wilhelm. *Eine Wanderung zum Wilseder Heidemuseum.* (Lüneburgsche Anzeigen, 23. 6. 1908.)

Masner, K. *Neuaufstellungen und Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums.* (Breslauer Zeitung, 8. 4. 1908.)

Muther, Richard. *Zum Fall Tschudi.* (Morgen Nr. 14, 1908.)

Pastor, Willy. *Ein Provinzmuseum.* (Betrifft das Magdeburger Kaiser Friedrich-Museum.) (Tägliche Rundschau Nr. 84, 1908.)

Osborn, Max. *Zu Wilhelm Bodes Museumsplänen.* (Nationalzeitung, 5. April 1908.)

Osborn, Max. *Das neue Goethe-Haus.* (Nationalzeitung, 16. 6. 08.)

Rank, Gebrüder. *Das Berchtesgadener Schnitzer-Museum.* (Deutsche Bauzeitung, XLII, Nr. 43.)

Voß, Georg. *Zur Eröffnung des Märkischen Museums.* (Berliner Tageblatt, 27. 5. 08.)

Wallsee, H. E. *Hans Thoma und das Hans Thoma-Museum in Karlsruhe.* (Hamburger Nachrichten, 14. V. 08.)

Weese, Artur. *Das alte historische Museum.* (Der Bund, 26. 3. 1908.)

Wolff, Dr. Fritz. *Das Märkische Museum.* (Vossische Zeitung, 5. VI. 08).

Finanzkunst und Kunstfinanzen. (Betrifft die Dresdener Museumsverhältnisse.) (Dresdner Neueste Nachrichten, 26. April 1908.)

Die Zukunft der Dresdner Museen. (Leipziger Tageblatt, 31. V. 06.)

Von den Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft. (Dresdner Anzeiger, 3. Juni 1908.)

Eine ungehaltene Rede. (Betrifft die Dresdner Museumsverhältnisse.) (Dresdner Neueste Nachrichten, 4. Juni 1908.)

Die Misere der Dresdner Sammlungen. Ein Nachwort zu den Kammerdebatten. (Dresdner Volkszeitung, Unterhaltungsblatt, Nr. 132, 1908.)

Die Museumsdebatte in der sächsischen Zweiten Kammer. (Schlesische Zeitung, 12. 6. 1908.)

Schumann, Paul. *Vom Königlichen Münzkabinett zu Dresden.* (Dresdner Anzeiger Nr. 119 und 120, 1908.)

Ein totes Kapital. (Betrifft die Baseler Münzsammlung.) (Basler Volksblatt, 31. März 1908.)

Zur Museumsfrage. (Basler Nachrichten, 28. Mai 1906.)

Ein Reichsschulmuseum. (Berliner Neueste Nachrichten, 20. 6. 08.)

Eine Krisis in der Nationalgalerie. (Kunstchronik XIX, Nr. 20.)

Vaterländisches Museum in Celle. (Deutsche Bauzeitung, 1908, Nr. 33.)

Die Königsberger Museumsfragen. (Königsberger Hartungsche Zeitung, 1. April 1908.)

München-Berlin. (National-Zeitung vom 27. 6. 1908.) Betrifft die Museumsdebatte im bayrischen Landtag.

Die Provinzialmuseen. (Posener Zeitung, 3. April 1908.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Arendt, K. *Die physikalische Chemie im Dienste der Archäologie, speziell der Numismatik.*

Die Reinigung von Kupfermünzen geschieht — nach einem z. T. schon früher veröffentlichten Verfahren — durch Eintauchen in geschmolzenes Blei und Abwaschen mit verdünntem Ammoniak. Tiefe Stellen werden mit einem spitzen Holzstäbchen behandelt, und zuletzt frottiert man die Münzen mit einem wollenen Lappen.

(Blätter f. Münzkunde 43, S. 3884.)

Broca, P. *De la récolte et de la conservation des crânes et ossements.*

(Rev. préhist. 1907, II. S. 318, nach Zentralbl. f. Anthrop. 13. S. 184.)

Browne, F. *Preservation of books in hot climates.*

(Suppl. scient. americ. 75, S. 79.)

Dunlop, G. A. *Drying plants without pressure.*

Die Pflanzen werden in »Silbersand« oder noch besser in Sägespänen von Buchsbaumholz einge-

bettet und getrocknet, ohne Anwendung höherer Temperatur.

(The Museums Journal 7, S. 303.)

Gerhardt, P. *Die Frage nach der Behandlung alter, wieder aufgedeckter Wandmalereien.*

Verworfen wird die Behandlung mit Wasserglas und Firnis und empfohlen die vom Verfasser angewandte Methode, über deren Art aber nichts veröffentlicht wird.

(Denkmalpflege 10, S. 31.)

Gray, I. *A new instrument for determining the colour of the hair, eyes and skin.*

(Man. 8, S. 54.)

Kadić, O. *Mesocetus Hungaricus. Eine neue Balaenopteridenart aus dem Miozän von Borbolya in Ungarn.*

Im Abschnitt B ist die Präparation der Walsknochen behandelt. Die losen Bruchstücke wurden bei dem Aufdecken mit Paraffin übergossen, um sie auf ihrem ursprünglichen Platz festzuhalten. Bei der Präparation wurden die Fundstücke zuerst mechanisch gereinigt und dann in Drahtnetzen einige Stunden in dünner Leimlösung gekocht. Das Paraffin sammelte sich dabei auf der Oberfläche der Lösung an, während sich der Ton zu Boden setzte. Die nach dem Abkühlen nochmals einzeln in warmer Leimlösung gewaschenen und mit Bürsten behandelten Knochen wurden getrocknet und dann zusammengesetzt, indem man die Lücken mit Gips, der mit dünner Leimlösung angerührt war, ausfüllte.

(Mitt. Jahrb. Ungar. Geolog. Anst. 16, Heft 2, S. 23, nach dem in deutscher Sprache erschienenen Sonderabdruck.)

Kellerman, W. A. *A better method of preparing herbarium specimens.*

(Science 27, S. 69 u. Referat in The Museums Journal 7, S. 289.)

Koester, A. *Archaeological excavators. Their objects and methods.*

(Suppl. scient. americ. 75, S. 236.)

Koester, A. *Objects and methods of archaeological excavators.*

(Records of the past 7, S. 1.)

Lutz, L. *Nouveau procédé de conservation des champignons avec leurs couleurs.*

(Bull. soc. myc. France 23, S. 117, nach Botan. Zentralbl. 29, S. 489.)

Malenković, B. *Über moderne Schutzmittel gegen den Hausschwamm und sonstige Holzzerstörer.*

(Neueste Erfind. u. Erfah 35, S. 54.)

Ostwald, W. *Über die Technik des Malens.*

Zur Konservierung von Galeriebildern wird Hinterkleben mit Stanniol oder Aufziehen auf Weißblech oder Aluminiumblech empfohlen sowie die Aufbewahrung in luftdicht schließendem Blechmantel mit aufgekittetem Glase. — Auszug aus einem am 29. November 1907 in Wien gehaltenen Vortrag.

(Österr. Chem.-Ztg. 11, S. 57.)

Shepstone, H. J. *A famous taxidermist and his methods.*

Kurzer Artikel über F. J. Umlauff, Hamburg.

(Scient. Americ. 98, S. 83.)

Spring, H. *Procédé de conservation des couleurs des orchidées.*

Erhitzen zwischen Watte, die mit Löschpapierlagen bedeckt ist und etwas beschwert wird.

(Bull. soc. roy. botan. Belgique 44, S. 166, nach Botan. Zentralbl. 107, S. 321.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Berwerth, F. *Javanische Waffen mit Meteoreisenpamor.*

Mitteilung über fünf Dolche (Kois) mit kunstvoll eingeschmiedetem Meteoreisenpamor(muster) von einem auf Mitteljava aufbewahrten Meteoreisenblock von Prambanan.

(Tschermaks miner. petrogr. Mitt. 26, S. 506.)

Boule, M. *Observations sur un silex taillé du Jura et sur la chronologie de M. Penck.*

(L'anthropologie 19, S. 1.)

Boussac, H. *Le panthère dans la civilisation égyptienne.*

(La nature 36, S. 71.)

Buchner, G. *Über Wismutmalerei.*

(Bay. Ind. Gew.-Bl. 94, S. 121.)

Bushnell, D. I. *Primitive salt-making in the Missisippi valley.*

(Man. 8, S. 65.)

Büttner Pfärrner z. Thal. *Über die Maltechnik der Alten.*

Während die Alten durch 2—3 stündiges Reiben der Farben mit Leinöl chemisch fertige, beim Gebrauch rasch erhärtende Farben herstellten, werden den heutigen Ölfarben Zusätze wie Vaselinöl u. a. gegeben, um die Oxydation und damit das Erhärten zu verzögern. S. a. Museumskunde 2, S. 58.)

(Techn. Mitt. Malerei 24, S. 173.

Claußen, B. *Die Anfänge der Buchdruckerkunst in Bremen (1525—1625.)*

(Jahrb. brem. Samml. 1, S. 51.)

Coomaraswamy, A. K. *Notes on painting, dyeing, lacwork, chunbara mats, and paper in Ceylon.*

(Journ. Ceylon branch roy. asiat. soc. 19, S. 103.)

Curran, J. *An ancient quern, or millstone, County Kerry.*

(Journ. roy. soc. antiq. Ireland. 38, S. 74.)

Deniker, J. *Le boumerang.*

(La nature 36, S. 93.)

Favraud, A. *La station 'mousterienne* du Petit-Puymoyen (Charente).

Enthält einen Abschnitt über die Fauna.

(Rev. école d'anthrop. 18, S. 46.)

Ferreira da Silva, A. I. *Analyse eines in einem sehr alten Grabe aufgefundenen Schwertes.*

Die Analyse des in einem Steingrabe bei Brea, Kirchbezirk St. Maria de Lobelbe, Grafschaft Cerveira in Portugal aufgefundenen Schwertes ergab folgendes: 92,79 % Kupfer, 1,83 % Chlor, 0,38 % Arsen, 0,09 % Kieselsäure. Rest: Wasser, Kalk, Magnesia usw.

(Revista chim. pura applic. 1907, S. 471, nach Chem.-tech.-Repertorium d. Chemikerztg. 32, S. 142.)

Flurl, A. *Die ersten Feuerspritzen in Bern.*

(Anz. schweiz. Altertumskunde N. F. 9, S. 341.)

Foeke, J. *Die erste Eisengießerei im bremischen Staatsgebiet.*

(Jahrb. brem. Samml. 1, S. 39.)

Fournier. *Le plomb aux temps préhistoriques.*

(Rev. préhist. 1907 II, S. 311 nach Zentralbl. f. Anthrop. 13 S. 189.)

Franchet, L. *La chimie ceramique au 18. siècle.*

(Revue scientif. 5 sér., t. 9, S. 324.)

Gary, M. *Römische Ziegelbauten, insbesondere die Basilika und der Kaiserpalast in Trier.*

Die Arbeit enthält die Analysen zweier antiken Mörtel. Mörtel vom Kaiserpalast besteht aus 52 % kohlens. Kalk, 3 % kiesels. Kalk und 45 % Ziegel klein, solcher von der Insel Thera aus 48 % kohlens. Kalk, 13 % Santorinerde und 39 % Bimssteinsand.

(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 650.)

Gerlich. *Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei.*

Der besonders Veröffentlichungen von Donner v. Richter, Berger, Eibner und die Versuche Böcklins im Vergleich mit den Angaben von Vitruv und Plinius behandelnde Aufsatz kommt zu dem Ergebnis, daß die pompejanische Wandmalerei als Freskomalerei ohne Zusatz organischer Stoffe (Wachs) aufzufassen sei.

(Neue Jahrb. klass. Altert. 11, S. 127.)

Geßner, A. *Römischer Kalkbrennofen bei Brugg.*

(Anz. schweiz. Altertumskunde N. F. 9, S. 313.)

Hahne, H., u. E. Wüst. *Die paläolithischen Fundschichten der Gegend von Weimar.*

(Zentralbl. Miner. Geol. Paläont. 1908, S. 197.)

Harlé, E. *Les grottes d'Aitz-Bibarte, ou Landarbaso, à Renteria près de Saint-Sébastian.*

Enthält Angaben über die dort gefundenen Knochen.

(Boletin real. acad. histor. 52, S. 339.)

Heierli, J. *Die bronzezeitliche Quellfassung von St. Moritz.*

In der ausführlichen Beschreibung der Quellfassung ist Seite 272 berichtet, daß nach den mikroskopischen Untersuchungen von Dr. Neuweiler der gefundene Filz aus Schafwolle bestand und daß das Holz Lärchenholz war.

(Anz. schweiz. Altertumskunde N. F. 9, S. 265.)

Jagemann. *Kurze Geschichte der Zeitmeßkunst.*

(Vortrag Münch. Altert.-Ver. 10. November 1906 — Zschr. d. Münch. Altert.-Ver., 16—18. Jahrg., S. 25.)

Klaatsch, H. *Die Steinartefakte der Australier und Tasmanier, verglichen mit denen der Urzeit Europas.*

Der in der Berl. Anthrop. Ges. gehaltene Vortrag enthält eingehende Ausführungen über die Steintechnik, insbesondere über die »tertiären Manufakte«. In der diesem und dem Penckschen Vortrag (s. u.) folgenden Diskussion äußerten sich außer den beiden Vortragenden noch Jaekel, P. Sarasin und von Luschan.

(Zschr. f. Ethnologie 40, S. 407.)

Kremel, A. *Chemische Untersuchung einer Predelle von Nicola Ragusano.*

Da keine Reaktion auf Eiweiß erhalten werden konnte, dagegen auf Zusatz von Gerbsäure ein Niederschlag entstand, so liegt nicht Eiweiß-, sondern Leimtempera vor. Da der Malgrund Kalk und Schwefelsäure und keine Kohlensäure enthielt, so besteht er aus Gips, nicht aus Kreide.

(Blatt. f. Gemäldek. 4, S. 120.)

Kürchhoff, D. *Maße und Gewichte in Afrika.*

(Zschr. f. Ethnologie 40, S. 289.)

Lacroix, A., et A de Schulten. *Note sur des minéraux plombifères des scories athéniennes du Laurion.*

(Bull. soc. franç. minér. 31, S. 79.)

Lasius, J. *Zur Entwicklungsgeschichte des Eisenkunstgusses.*

(Stahl u. Eisen 28, S. 385.)

Messerschmidt, J. B. *Die babylonische Planetenkunde.*

(Naturw. Wochenschr. 23, S. 329.)

Millar, A. *The making of carpets.*

(The Art Journal 1908, S. 19 u. 97.)

Penck, A. *Das Alter des Menschengeschlechts.*

[Vortrag in d. Berl. Anthrop. Ges., s. a. unter Klaatsch.]

(Zschr. f. Ethnologie 40, S. 390.)

Ringelmann, M. *Les constructions rurales de la Chaldée et de l'Assyrie.*

§ 5. Annexes des habitations humaines, cuisines, fours; lieux d'aisances. § 6. Les maisons simples, les habitations complètes. — Le serail, le harem, le khan et le trésor. § 7. Logements des animaux. — Écuries. — Étables. — Parcs et abris pour les bœufs, les moutons, les chèvres et les porcs. § 7. Logements des récoltes et des produits. — Meules de pailles et de fourrages. — Magasins à grains. — Amphores et poteries, celliers. — Auges et cuves. § 9. Ensemble des constructions d'une villa rurale, moyennes et grandes exploitations. — Murs de clôtures et portes. § 10. Routes et chemins. — Les prétendus jardins suspendus.

(Recueil trav. relat phil. archéol. égypt. assyr. 30, S. 45.)

Ruska, J. *Das ägyptische Zeichen für die Quadratwurzel.*

(Mitt. Gesch. Mediz. Naturw. 7, S. 337.)

Saalwächter, A. *Die Wasserleitung des karolingischen Kaiserpalastes zu Nieder-Ingelheim.*

(Archiv hess. Gesch. N. F. 4, S. 357.)

Schmidt, W. A. *Chemische und biologische Untersuchungen nebst Bemerkungen über das Einbalsamierungsverfahren der alten Ägypter.*

Zum Einbalsamieren wurde nicht Soda, sondern Kochsalz verwendet.

(Zschr. allgem. Physiol. 7, S. 369.)

Smith, G. W. *Eoliths.*

(Man 8, S. 49.)

Speter, M. *Die historischen chemischen Originalapparate des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik.*

(Zschr. angew. Chemie 21, S. 625.)

Thompson, C. *The ancient goldmines at Gebêt in the eastern Sudan.*

(Man 8, S. 70.)

Tiessen, E. *Die Mumie im Reagensglas.*

Referat über die oben angeführte Arbeit von W. A. Schmidt.

(Techn. Mitt. Malerei 24, S. 178.)

Waagen, L. *Der heutige Stand der Eolithenfrage.*

Verf. spricht sich für die natürliche Entstehung der Eolithen aus.

(Mitt. geogr. Ges. Wien 50, S. 348.)

Wright, F. *Glacial epoch upon the early history of mankind.*

(Records of the past 7, S. 22.)

— *Altägyptisches Kunstglas.*

(Sprechsaal 41, S. 129.)

— — *Das Ende der Eolithenfrage.*

Referat über die Waagensche Veröffentlichung (s. o.).

(Gaea 44, S. 170.)

Wright, F. *Wiederherstellung der kaustischen Färbung alter Kunstwerke.* Dem Architekten Dr. Prestel in Mainz soll es gelungen sein, »die Kausis mit einem Wachspräparat auf einer gebrannten Tonmasse als Unterlage wiedererstehen zu lassen«.

(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 860.)

— *Zusammensetzung eines alten Glockenmetalls.* Nach der Analyse des Metalls der St. Gangolfsglocke der Ottenser Kirche von 1518 besteht die Legierung aus 3 T. Kupfer und 1 T. Zinn mit wenig Eisen und Spuren von Antimon und Arsen.

(Ber. chem. Unt.-Amts Altona, 1907, S. 40, nach Dinglers Polytechn. Journ. 89, S. 271.)

Berichtigung v. S. 52.

Heintze. *Zur Geschichte der Erfindung des Porzellans.* (Ztsch. f. angew. Chemie 20 S. 1553.)



H. SAENGER
HAMBURG
Bergstraße 16-20 und Hermannstraße 35-37
Alte und moderne
Japanische und Chinesische Kunst.
Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von
Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen
Ansichtssendungen bereitwilligst.
Besondere Abteilung für
Japanische Papiere.
Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.
Muster gern zu Diensten.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG UND TECHNIK ÖFFENTLICHER UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON

KARL KOETSCHAU

BAND IV · HEFT 4

AUSGEGEBEN AM 14. NOVEMBER



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1908

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M. 20.—

INHALTSVERZEICHNIS

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. KOETSCHAU in Weimar, Cranachstr. 2.

DIE MUSEEN ALS DEKORATIVES GESAMTKUNSTWERK

VON

ERNST SCHUR

I.

Die Prinzipien dekorativer Raumgestaltung, die uns zur Herausarbeitung eines modernen Milieus einmal befähigen werden, galten bisher nur der Gegenwart und am meisten noch der Zukunft.

Nun liegt es nahe, bald auch die höhere Einsicht, die alles gleich abwägt, den Vergangenheiten dienstbar zu machen.

Wir glauben schon ein Übriges getan zu haben, wenn wir in den Galerien ein wenig Raum zwischen den Bildern lassen, sparsamer hängen, so daß nicht eines das andere bedrängt und stört und so in fremde Sphären übergreift. Wenn wir die Werke eines Meisters allein in ein Kabinett für sich hängen.

Das sind nur Aushilfsmittel. Sie packen nicht den Kern.

Malte dieser Meister Staffeleibilder, die ganz ohne Zusammenhang mit irgendeiner bestimmten Räumlichkeit sein sollen? Wollte er Probierstückchen liefern für die Kombinationsgabe eines gelehrten Akademikers, der das Werk mit kühlen Augen untersucht, wie unter einer Lupe? Dachte er daran, ein Meisterstückchen zu liefern, das konkurrieren könne mit so und so viel, neben so und so viel anderen Bildern, die ihm zusetzen? Ich glaube, zu dieser »befreiten« Kunst, dieser »Kunst an sich« haben wir es erst gebracht. (Denn diese Bilder, die da Stück für Stück nebeneinander hängen, waren etwas Organisches, sie sollten nicht herausgerissen werden, wie automatische Gliederteile zur einzelnen mikroskopischen Untersuchung. Sondern sie sollten lebendig im Ganzen wirken. Diese Maler wollten das Leben des fühlenden Körpers, nicht tote Einzelstücke, prachtvoll aufgebahrt.)

Damit soll nicht gesagt werden, daß diese Maler etwa für den Raum schufen, wie etwa jetzt dekorative Künstler, wo die darzustellende Wirklichkeit des Inhalts einer dekorativen Linienführung weicht. Solches anzunehmen wäre seichter und haltloser Anachronismus. So kann wieder nur der denken, der über die Zaunpfähle seiner Zeit nicht hinaussieht und die Ideen seiner Zeit — aus Unkenntnis oder aus Laune — in die Vergangenheit hineinprojiziert.

Dennoch hatten sich diese Maler noch nicht so losgelöst von allen Beziehungen wie die Künstler, die heute für Ausstellungen arbeiten. Ihre Intimität, ihre sauberste Ausführung des Details beruhte auf ihrem Wesen, auf ihrer Zeitfühlung und entsprach der Kleinheit und Stille ihrer Räume, wuchs also ebenso aus dem Ganzen, wie unsere frei schwingende, dekorative Linie aus unserem heutigen Empfinden und unserer heutigen Raumgestaltung. Dekorativ gestalteten sie, wenn es galt, große Räume zu schmücken. Intim, wo kleine Wohnungen in Betracht kamen.

In ihren Bildern gaben sie jeweilig dem Raum das, was ihm fehlte. Schmuck, Farbe, Linie. Ihre Gesamtkunst hatte als Grund das Instinktive. Es enstand als ein Zufall. Die verhältnismäßige Enge der Anschauung zwang eine gleichmäßige Linie und Farbe auf. Der Zusammenhang aller Dinge war noch fest und unzerrissen. Was wir heute als »Stil« empfinden, war ein einfaches, natürliches Geschehen, ein Aneinanderschließen, ein Nacheinander, dem das Resultat als logische Notwendigkeit folgte.

Wenn wir also die, die Ganzes sehen wollen, vor diese herausgerissenen Einzelstücke, seien es Bilder, Möbel oder andere Dinge, führen und reden, reden, reden, so machen wir aus der Not, die wir uns selbst schufen, eine Tugend. Es ist so, denken wir, also muß es so bleiben.

Wir nennen dieses Reden Erziehung zur Kunst und wollen schon die Kinder vollpfropfen — mit diesem toten Wissen, dessen Unwert und Unlebendigkeit wir auf Schritt und Tritt selbst fühlen, schmerzlich fühlen.

II.

Die Folgen dieser oberflächlichen Handhabung zeigen sich in unseren Kunstausstellungen. Da malen jährlich Tausende und aber Tausende von Künstlern Bilder für einen imaginären Raum, einen Raum, der ihnen ganz unbekannt ist. D. h. überhaupt für nichts. Für die Wände der Ausstellungsgebäude. Ganz losgelöst von allen natürlichen Bedingungen konzentrieren sie ihren Willen und ihr Wissen auf dieses Stückchen Leinwand, das nun unter tausend anderen Leinwandflächen die Aufmerksamkeit auf sich lenken soll. Und niemand weiß, wofür es bestimmt ist und welchen Raum es schmücken soll. (Ein solches Produzieren war früher möglich, da das Kulturniveau abgeschlossen und einheitlich war. Nichts konnte da allzusehr herausfallen. Heute, wo unsere Welt tausendfach zerrissen ist, ist es unmöglich, von einer Einheitlichkeit zu sprechen. Der Effekt ist im Resultat der gleiche — oder kann es wenigstens sein, wenn die Abnehmer den Geschmack besitzen, nur das auszuwählen, was für ihren Raum paßt. Für diesen kleinen Endzweck jedoch ein erstaunliches Angebot in der Auswahl. Die Kosten tragen die Künstler. Oder auch was die pekuniäre Seite anlangt, der Abnehmer, der nun, da seltener gekauft werden kann, mehr zahlen muß, als wenn — bei einheitlichem Kulturniveau — mehr Käufer zu erwarten wären. Andrerseits erklärt sich

auch daraus, weshalb denn immer noch die Genrebildchen und novellistisch erzählenden Gemälde verhältnismäßig viel gekauft werden. Sie entsprechen unseren Wohnräumen!)

Naturgemäß kommt mit diesem von allen Bedingnissen losgelösten Streben die Sucht auf, in dieser inneren Leere und äußerlichen Fülle von Nebenbuhlern sich bemerkbar zu machen. Und wo der natürliche Zwang fehlt, tobt jede Lust sich aus. Nicht das Organische, Lichte, im Ganzen Mitschwingende hat Aussicht zu gefallen. Die reichen, begüterten Klassen, die den extravagantesten Geschmack (= Laune hier) haben, regulieren den Geschmack. Denn sie kommen hier nur in Betracht. So gilt es, zu schreien, zu betonen, zu unterstreichen. Bilder sind nicht mehr Mittel, sondern Zweck. So entfernen sich immer weiter die Wege.

Und die Folge? Auch hier nun — welch lächerliche Enthüllung für unsere Zeit — muß schon gelehrt, erklärt werden. Diese Bilder entstehen in unserer Zeit, zu unseren Tagen, müssen also unseren Stempel, unser Signum tragen. Und doch — die Distanz ist so weit (durch die Befriedigung einer Klasse, der Kaufklasse), der Rahmen der Gesamtproduktion so eng (sonst müßte bei dieser Bilderfülle eigentlich jeder notgedrungen doch auf seine Rechnung kommen), daß schon hier unserer zeitgenössischen Produktion etwas Beschränktes, Museumartiges, Totes anhaftet. Vorträge, Berichte, Kritiken müssen eingreifen. Alles Hilfsmittel, Vermittlungen, da die Sache selbst nicht sprechen will.

Schlechte Kunst ist da. Und sehr gute, raffiniert gute. Der Mittelweg fehlt. Oder kommt nicht durch, weil der Stand, der hier in Betracht kommt, an lebendigem Gefühl Mangel leidet (denn auch ihn trifft Schuld). Doch alle Belehrungen schaffen kein Geld, daß dieser Mittelstand kaufkräftig werde. Die Preise müßten erheblich sinken. Dazu ist wieder zu viel Angebot da. Der einzelne Käufer muß für tausend andere, die nicht kaufen, mitbezahlen. (Ein Grund, weswegen es auch nicht gelingen will, billige, moderne Gebrauchsmöbel herzustellen. Sie sind immer noch Luxusartikel für die Kunsthändler.)

Man sieht, überall rührt man an Entwicklungsfragen.

Der Mensch sehnt sich nach dem Ganzen, nach Fülle, nach Leben. Und ihm wird Einzelnes, Abgerissenes gegeben, das sich nun selbst als Ganzes gebärden will. In dieser Ablehnung liegt zu einem Teil vielleicht wirklich nur Unwissenheit. Die soll nun durch Belehrung gehoben werden.

Zum anderen Teil liegt aber auch ein gutes Stück gesunde Kritik darin. Vielleicht sogar ein höheres Ahnen von einem Ganzen, einem Organismus, von dem sich die Kunst entfernte. Zu viel wird geboten. Tausend Wege und Irrwege. Und da machen sich viele erst gar nicht auf den Weg.

III.

Suchen wir uns einen so nach dekorativen Gesichtspunkten gestalteten Innenraum eines Museums vorzustellen.

Es stehen da z. B. die Möbel aus der Zeit der Renaissance, die Gerätschaften, die Gebrauchsgegenstände — alles bis ins kleinste geordnet, wie wir es in den Vorratskammern der Museen wohlverwahrt stehen sehen. Ein lebendiges Ganze, wo eins ins andere übergreift und alles sich zum Ganzen rundet.

Da hängen die Bilder der Künstler aus jenen Zeiten, die hierfür und in solchen Räumen schufen.

Da leuchten ihre Glasfenster, da stehen ihre Bücher und ihre Spiele.

Da hängen ihre Gewebe, ihre Tücher, ihre Röcke, wie zum Gebrauche aufbewahrt.

Ihr Handwerkszeug, ihr Geschirr, ihre Teppiche — alles wohnlich und intim.

Und so gehe ich durch alle diese Räume hindurch. Jede Zeit hat ihre Repräsentanten, und immer bin ich mitten in dieser vergangenen Welt. Sehe das Leben und das Wohnen.

Aus tausend Dingen strömt mir die Luft der Zeit entgegen. Man ahnt gar nicht, wie suggestiv ein solcher Raum wirkt, und ohne daß es Worte braucht, geht der Geist in den Beschauer über und berührt seine Sinne. Überall spüre ich lebendigen Atem: Freude am Ganzen. (Freilich — nicht alles ließe sich so unterbringen. Übergangszeiten verwischen die Grenzen. Was tut das? Vorderhand schaffe man Musterräume. Was übrigbleibt, was sich nicht unterbringen läßt, wird schon seinen Platz finden, — etwa dann, in Schränken! Ein fester Kern werde gebildet. Überfülle und Überfluß wird schon einen Ausweg finden. Etwa — nach der Provinz, in die kleinen Städte. Eine rationelle Verteilung! Ein Abebben des konzentriert künstlerischen Genusses in noch leere Gegenden!)

(Und den kleinen Orten ist es erlaubt, *ihren* Charakter nach der Vergangenheit zu betonen. Sie schaffen sich ihre Zentren, bei sich. Jeder Ort hat seinen Charakter. Oder sie freuen sich am Fremden, das ihnen verwandt ist, das aus dem reichen Überfluß ihnen zuströmt. Die Wissenschaftler werden gegen diese Dezentralisation sein. Sie bleibe noch unerledigt. Vielleicht nur Wanderausstellungen! Nur Abgeben des für die betreffende Gegend besonders Charakteristischen. So daß sich plötzlich ein lebendiger, die Gegenwart weckender Strom ergießt. Und Einsargen des Restes in die Schränke. Gewissermaßen, als sei der Besitzer dieses Raumes Sammler gewesen. So stören diese Sammelschränke nicht — ein neuer Ausweg!)

Die Übermacht des einzelnen, das uns Vorbild sein will, tritt zurück. Es predigt uns, unserer Zeit zu dienen: Alles fügt sich ein. Was es lehrt, ist nicht nur eine Kunstlehre, sondern eine Lebenslehre: tüchtig im Ganzen zu wirken. Nicht Kunstkniffe werden gezeigt und die Möglichkeit, Wirkungen, angelehnt an Vergangenheit, zu erschleichen — nur der Geist der Einheit wird hier gepredigt, der Geist organischen Wachsens, Ineinandergreifens.

Hier kann es nicht mehr heißen: Malt so wie die früheren malten — und ihr werdet erst Künstler sein. Zu sehr leuchtet die Abhängigkeit ein und die

Bedingungen. Es müßte dann gleich dazugesagt werden: Macht auch solche Möbel, wie die früheren, schafft solche Milieus! Erst dann ist es möglich. Und zum Schluß käme es einfach zu der Forderung: werdet solche Menschen, mit dem Wenigen an Wissen, mit der Beschränkung des Horizonts und demgemäß der Ungezügeltheit der Phantasie und des Willens. Schraubt euch zurück!

Jede Zeit will sich. Und so predigt diese Art eine gute und nützliche, kräftige Lehre. Die Vergangenheit, die uns immer noch drückt und oft erdrückt und immer wieder zwischen den Künstler und das Leben tritt, rückt ferner. Und doch gewinnt sie in Wahrheit auch. Sie wirkt nun endlich ganz in sich als geschlossene, organische Raumkunst. Wirkt somit tiefer, natürlicher, wahrer, als diese zerstückelten Sammlungen. Es ist ein fruchtbares Zusammenfassen in großem Zug und Geist. Freie Bahn schaffen wir uns, genießen die Vergangenheit nun erst recht intensiv und aus dem Vollen und erfrischen uns an ihr. Unmöglich — fühlen wir — zu ihr zurückzukehren! Ein schöner Ansporn — denken wir —: aus gleicher Fülle ein Gleiches in ganzer Kraft zu schaffen.

Wege dazu, unsichere, sehen wir schon ab und zu. Wenn auch vor dem Allerheiligsten, den Museen, Halt gemacht wird. Die kunstgewerbliche Reinigung drängt aber dahin. Auf Ausstellungen begegnen wir solchen Milieus, die geschaffen wurden in der Absicht, ein Ganzes zu geben. Bei der modernen Kunst lag diese Assoziation nahe. Da spürt man, wie lebendig alles wirkt. (Auch für den Psychologen ist es interessant; nach einem Milieu kann man sich die Menschen rekonstruieren!)

So soll es auch für die Museen werden. Sie sollen der Freude dienen. Aus dieser lebendigen Kulturgeschichte ergibt sich von selbst eine Philosophie der Lebenslinien, die die Entwicklung zieht. Es wird ein befreites Aufatmen sein. Nichts von Vorbild, nichts von Knebelung, nichts von vorgefaßter Idee. Die Museen werden dann aufhören, Pflegestätte akademischen Strebens zu sein, und werden aufhören, dem Vorwurf zu begegnen, totes, erstarrtes Leben in sich zu beherbergen, das immer erst künstlicher Belebung bedürfe. Was tot schien, beginnt in dem ihm eigentümlichen, alten Geist, der für ihn Leben bedeutet, aufzuerstehen. Es bleibt für sich. Die ungeheuren Summen, die wir für die Museen, bisher tote Ansammlungsstätten, opferten, werden dem Leben dienstbar gemacht.

So wirkt die neue Vorstellung, die wiederwachgewordene Idee und Ahnung einer umfassenden Raumkunst belebend zurück und schafft —: neue Museen. Der Freiheitsdrang wird hier die Wege schaffen. Er drängt die Vergangenheit in ihre Bahnen zurück.

IV.

Nicht die Vergangenheit ignorieren wollen, wie mancher Heißsporn in Unkenntnis fordert. Sondern jede Zeit fein säuberlich für sich. Vergangenheit für sich. Gegenwart für sich. Und viele schwierige, sonst unlösbare Fragen, die wir

umgangen, nur äußerlich aus dem Wege geräumt haben, scheinen nun in der Tat gelöst. Der Lebensstrom wird nicht mehr verstopft, einem Gefühle scheinbaren Genügetuns zuliebe. Eine solche barbarische lieblose Aufstapelung lebendiger Dinge konnte nur in einer Zeitperiode möglich sein, die den Gedanken einer Raumkunst verloren hatte, für die sich alles in Einzelkünste auflöste, deren gemeinsames Band nur in der Phantasie existierte. Diese Zeit hatte übertriebene Wertvorstellungen von dem Einzelnen, wußte aber nichts damit anzufangen. So zerstückelte sie die Fülle, und die Einheit zerbröckelte in ihren Händen. Dann baute die Wissenschaft wieder künstliche Brücken.

Kehren wir zum Anfang zurück! Bauen wir organisch weiter! Das Zwischenspiel des Barbarismus war und ist unorganisch. Nun die Zeit die Idee der Raumkunst wiederfand, wäre es ein Anachronismus, in der Barbarei zu verharren. Für die Vergangenheit können wir doch so schon in der Gesamtheit wirken. Die ist geschlossen. Die gibt uns Einheitsbilder. Das Urteil sichtete. Und hier ist es möglich, ein Ganzes im höchsten Sinne zu schaffen. (Doch auch die Übergänge vermeide man nicht. Man taumele nicht der »Vollendung«, dem »Höchsten« nach, das selten kommt und häufig so nur ein Scheinen ist, das die Nachfahren als Eklektiker sich bauen. Das Ineinanderübergehen, das Tasten, Suchen, das Alte neben dem Neuen, Tradition neben Eigenwillen, auch das Entgleisen scheue man nicht.) In der Gegenwart ist dieses Bild schwer zu fassen. Da taumelt alles durcheinander. — Und soll so sein. Auch früher war es so. Es sind tote Vorstellungen, die es anders meinen.

Ich deute einige Fragen an, von denen ich eben sagte, sie seien von selbst damit gelöst.

Solche Räume brauchen keine Belehrung. Was sie zu sagen haben, sagen sie durch sich selbst.

Die hier hineingehen, brauchen nicht zur Kunst erzogen werden. Das ist ein äußerliches Bestreben. Diese Räume erziehen nachdrücklicher.

Was hier in Erscheinung tritt, ist Leben. Leben erzeugt Freude.

Solche Räume können, obgleich sie uns intensiv erfreuen, nicht den Anspruch erheben, uns im einzelnen zu lehren. Unser Streben zu knebeln, zu ersticken. Jedes Ding wägt sich da selbst ab, erhält Gesetz und Wert in sich durch die Begrenzung von seiten der anderen und drängt Überlastendes von selbst zurück. Alle Ansprüche, die von allzu großen Enthusiasten, die den Kern mißverstehen, erhoben werden, fallen in sich zusammen. Es ist ein weises Maß, das aus den Dingen selbst resultiert.

Dann erst sehen wir — in diesem Ineinandergreifen —, daß diese Zeit dasselbe wollte, was jetzt unsere Zeit zu wollen beginnt. Eine ganze wohl abgewogene, mit dem ganzen Leben in Einklang, im Gleichgewicht sich befindende Raumkunst.

Dann erst reichen sich Vergangenheitskunst und Gegenwartskunst versöhnt die Hände. Denn beide wollten und wollen dasselbe und stehen sich nicht feindlich gegenüber und immer im Wege, indem eine der anderen Vorwürfe macht. Es zeigt sich dann: ein gerader Weg geht von Entwicklung zu Entwicklung. Diese — naturwissenschaftliche — Erkenntnis: ein Ding organisch im ganzen Gefüge sich ausleben und wirken zu sehen, hindert das Überwuchern des Einzelnen. Spekulativ-philosophische Tendenzen wollen und fördern das Überwuchern des Einzelnen. Das Sein zieht an. Das Werden soll damit gefördert werden.

Überall sehen wir dieses räumliche Begreifen.

Die Weltgeschichte stellt sich uns nicht als erweiterte Geschichte hervorragender Individuen dar, sondern als organisches Gefüge, wo Geographie, Ethnographie, Soziologie ihren Platz haben, und eins im anderen und zum Ganzen wirkt.

Wir können dann durch ein naturwissenschaftliches Museum gehen, von da zur Völkerkunde, von da zum Menschen und seinen Künsten, der bewußten Umgestaltung seiner Umgebung. Nirgends wird eine Kluft sein. Ein lebendiger Bildersaal in aufsteigender Linie. Eine lebendige Entwicklungsgeschichte vom Stein zur Pflanze, von der Pflanze zum Tier, von da zum Menschen und seinen Taten. (Vielleicht wäre das sein Ziel: Nebeneinander diese aufsteigende Linie, nach Entwicklungsprinzipien.) Alle Bildungsstätten greifen dann ineinander und dienen bewußt dem Leben. Die lokalen Museen reihen sich natürlich in Lücken ein. Die europäische Kultur — die über die Maßen gepriesene — erhält ein Gegengewicht in asiatischer Kunst, so das ganze Sein begreifend. Zu allen den Dingen haben wir dann einen natürlichen Anknüpfungspunkt. Es ist ein Originalbilderbuch, zu den Entwicklungsperioden menschlichen Geschehens aufgerollt vor unseren rückblickenden Augen. Unser Geist, unser Gefühl erstarkt. Es wirkt wie ein stärkendes Bad. Wir treten zurück, gewinnen Überblicke und Kraft.

Und alles ist *ein* Weg. Und nicht Bruchstücke. Nicht Gelehrsamkeit. Und kein Prunken.

Alles dient uns.

Und unsere Zeit lebt und saugt aus diesem Boden. Dann werden wir später einsehen: wir hatten wohl Schätze, wußten sie aber nicht ins rechte Licht zu stellen, stapelten sie auf. Sie standen uns fremd gegenüber.

(Es wird so ein Band geschlossen von Land zu Land. Jedes hat so für sich in dem Zentrum des Landes das Abbild des *Ganzen*, das über die Landesgrenzen geht. Damit ist den lokalen Verbänden Gelegenheit gegeben, ihre Kunst der Heimat nachdrücklichst zu pflegen, so daß — heruntersteigend bis zu den kleinsten Organisationen — dann sich ein Leben in immer kleineren Kreisen ergibt: konzentrische Ringe *einer* Entwicklung.)

Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß bei solcher Anordnung nicht die übliche Milieugestaltung im alten Sinne Platz greifen soll. Sondern eine

neue Art, die hindurchgegangen ist durch die modern-dekorative Schulung. Die reinigt, wo früher Fülle verwirrte. Die eine organische Weiterentwicklung dieser früheren Art darstellt; die stilistisch sondert, wo die andere nur kulturhistorisch anhäufte. Und die sich von der früheren Art genau bis zu dem Grade unterscheidet, wie sich die Zimmer, in denen wir früher wohnten, von denen unterscheiden, in denen wir jetzt wohnen.

DAS HEIMATMUSEUM AUF FÖHR

VON

FR. BEHN

Mit 5 Abbildungen

Am 12. Juli fand die Eröffnung des vom »Föhrer Verein für Volks- und Naturkunde« errichteten Museums statt, bei dem einmal das Prinzip des Heimatmuseums im Innern wie im Äußern in voller Reinheit und Strenge durchgeführt ist.



Abb. 1. Das Föhrer Museum von Südosten gesehen.

Das Haus ist erbaut vom Architekten Bomhoff in Hamburg, der, innig vertraut mit dem landschaftlichen und baulichen Charakter der nordfriesischen Inseln, den Museumsbau soweit wie möglich dem friesischen Bauernhause angenähert hat. Die genaue Kopie eines Bauernhauses hinzustellen empfahl sich nicht, da ein solches für Ausstellungszwecke wenig geeignet ist. Ein Beispiel hierfür ist das Heimatmuseum der Nachbarinsel Sylt im Dorfe Keitum, das sich aus zwei räumlich getrennten alten Bauernhäusern zusammensetzt[1]): das eine ist mit altem Inventar völlig eingerichtet, um ein Bild von dem Wohnen und Leben des alten Sylters zu geben, das andere dient als Raum für die Sammlungen. Man glaubte dementgegen auf Föhr an der Einheit des Hauses festhalten zu müssen, und damit waren für Form und Ausgestaltung des Museumsgebäudes feste Normen gegeben.

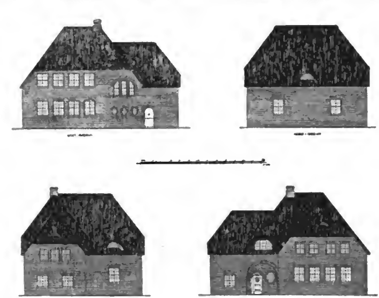
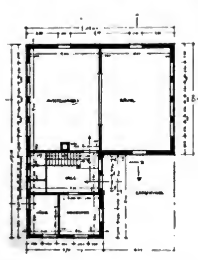


Abb. 2. Skizzen des Architekten.



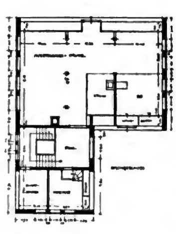


Abb. 3. Grundrisse.

Das Haus steht an historisch bedeutsamer Stätte: hier beginnt ein eisenzeitlicher Begräbnisplatz, der sich bis dicht an den heutigen

[1]) Über die beiden Museen vgl. Häberlin, »Aus deutschen Nordseebädern« IV (1908), Nr. 8, S. 3 ff.

Strand hinabzieht; neben dem Museum, an dessen Nordseite, liegt der »Galgenberg«, die alte Richtstätte für Osterland-Föhr (der Stein mit der Inschrift ist erst kürzlich verschwunden); und der Feldweg, der vorüberführt, ist der »Rippelstieg«, ein alter Kirchweg für die früher hier eingepfarrten Halligleute, angeblich so genannt nach einem Dorfe Riplum, das bei der Flut von 1634 im Meere versunken sein soll.

Die nahen Beziehungen des Museumsgebäudes zur heimischen Bauweise zeigen sich schon gleich beim Betreten des Bezirks, der, wie noch heute die Bauernstellen in den Dörfern, von einem mit Grassboden belegten Erdwall umgeben ist[1]). Die Tür wird flankiert von mächtigen Walfischkiefern, die in früheren Zeiten, als die Föhrer Seeleute noch vorzugsweise mit Walfischfängern »auf Grönland« fuhren, in Ersatz des seltenen Holzes vielfach als Baumaterial dienten; so stehen in den Dörfern noch heute Gartenzäune aus solchen Knochen, und ein Stallschuppen, der ausschließlich aus diesem eigenartigen Material erbaut war, wurde im Dorfe Övenum erst im vorigen Sommer beseitigt (von ihm stammen die Stücke im Museum).

Im Hofe ist ein Ziehbrunnen aufgebaut, die Träger für die Welle sind ebenfalls Walfischknochen; ferner steht hier ein »Nost« (Steinsarg), wie solche hier im XII. und XIII. Jahrhundert massenhaft als Viehtränken importiert wurden. An den Außenseiten des Hauses sind, wie man dies häufig in den Dörfern sieht, aus Holz geschnitzte und bunt bemalte Gallionbilder und Namenbretter von Schiffen angebracht, die Stücke stammen zumeist aus der Stranddrift.

Nun das Haus selbst: die Notwendigkeit im Innern Ausstellungsräume von gewisser Größe zu gewinnen hatte zur Folge, daß man die einstöckige friesische Hausform aufgeben und das Gebäude zweistöckig machen mußte. Wessen Auge sich an die niedrigen Bauernhäuser in den Dörfern gewöhnt hat, wird die Höhe des Hauses im Vergleich zu dem niedrigen Dach leicht als Mißverhältnis empfinden, doch wird die äußere Gesamtansicht durch den hohen Erdwall wieder korrigiert. Bei der isolierten Lage hatte es keinerlei Bedenken dem Museum das ehrwürdige Strohdach zu geben, auf dessen First für ein Storchennest ein altes Wagenrad bereit liegt. Die Wände bestehen aus roten Backsteinen und sind weiß ausgefugt. Die Tür mit dem Rundbogen findet sich genau so bei den friesischen Häusern, doch ist am Museum aus praktischen Rücksichten von der horizontalen Zweiteilung der Haustür Abstand genommen. Die Fenster des altfriesischen Hauses sind breit und niedrig und würden für Ausstellungsräume als Lichtquelle nicht genügen, man hat sie darum in der Höhe verdoppelt wie das ganze Gebäude. Dem Vorbild ganz entsprechend sind die Bogen über der Tür und den Fenstern, deren einzelne Steine abwechselnd weiß und grün bemalt sind.

[1]) Einige der erwähnten Einzelheiten, wie z. B. der Erdwall, sind der Jahreszeit wegen noch nicht ausgeführt, so daß hier der status quo vom Herbst angenommen werden muß.

Wir treten ins Innere ein. Die Diele ist mit roten Mauersteinen belegt wie die Bauernhäuser in den Dörfern, die Farbentönung des Treppenhauses zeigt feinen künstlerischen Takt und wirkt ungemein harmonisch und dezent. Links ist der Zugang zu der Wärterwohnung, rechts zu den Räumen der prähistorischen und naturkundlichen Sammlungen, die schlicht und zweckentsprechend eingerichtet sind. Vom ersten Absatz der Treppe führt eine Tür in einen weiteren Teil der Wärterwohnung, vom obersten Absatz in das Vorstands- und Verwaltungszimmer mit der Bibliothek. Der Treppenabsatz selbst dient gleichfalls als Ausstellungsraum, hier stehen Vitrinen mit wertvollen Büchern und alten Karten der Gegend, andere mit Fundstücken aus dem versunkenen Wald an der Südküste der Insel und aus den untersten Schichten der Marsch und mit den mannigfachen Gegenständen aus der Stranddrift.



Abb. 4. Küche.

Links führt eine Tür in die Abteilung für Volkskunde. Hier war naturgemäß die stärkste Gelegenheit gegeben das Prinzip des Heimatmuseums zu betätigen. Wir übergehen die teilweise hochinteressanten historischen und kulturgeschichtlichen Sammlungen dieser Abteilung und wenden uns den Nachbildungen der beiden charakteristischen Räume des friesischen Bauernhauses zu, der Küche und dem »Pesel« (Staatsstube).

Die Küche ist mit Mauersteinen gepflastert, links steht der altertümliche Herd mit dem offenen Feuerloch, über dem an eisernem Kesselhaken der »Grapen« hängt. Vor dem Herd ist im Boden der Küche eine Luke, in der stehend oder sitzend die Hausfrau den Backofen bedient, der im Herdsockel liegt. An der einen Wand steht der Küchenklapptisch (fries. »bosel«), rechts stehen auf dem Holzgestell das Messinggeschirr, die alten Teller und Schüsseln, zumal die ungemein dekorativen Fayencen aus Delft und Kellinghusen; am Herd steht der irdene »tow-pott« zum Ersticken der Kohlenglut.



Abb. 5. Pesel.

Wand an Wand mit der Küche liegt der Pesel. Während in den vorigen Räumen dieser Abteilung die Wände mit dem in den Bauernhäusern üblichen Blau getönt waren, trägt der Pesel die gebräuchliche fleischrote Farbe (fries. »lif klör«). Die eine Wand ist den Vorbildern entsprechend zum Giebel abgeschrägt. Der Beilegerofen zur Rechten steht in Verbindung mit dem Herd der Küche, von dem er geheizt wird, auf ihm steht der »Stülp« zum Warmhalten der Speisen und alte Leuchter, die in den Häusern jetzt sehr selten geworden sind. Die Wand um den Ofen herum ist bedeckt mit Delfter Fliesen, die in ganz Friesland mit Vorliebe als Wandverkleidung dienten (Tapeten halten sich nicht bei dem starken

Feuchtigkeitsgehalt der Luft). Ein Bettwärmer mit gedrechseltem Holzstiel, Bilder, Waffen und ein Wandbrett (»tresor«) in der typischen Dreiecksform zur Aufnahme der Poterie gehören zum weiteren Schmuck der Wände, eine Standuhr ein Klapptisch mit dem typischen aus einem Stück geschnitzten Lesepult, Stühle mit geschnitzter Lehne, eine Wiege, ein Spinnrad und am Boden eine schön getriebene messingne Feuerkieke vervollständigen die Einrichtung des Pesels. Der Boden ist mit Sand bestreut. Die Bettschränke, die sich zum Pesel hin öffnen, sind durch Türen in der Holztäfelung markiert. Den Durchgang zu einem andern Raum des Hauses deutet eine geschnitzte Holztür vom Jahre 1697 an. Die Frau am Spinnrad auf unserm Bilde ist die Wärterin des Museums in der kleidsamen Tracht der Föhringer Friesinnen, die auf der Insel noch häufig getragen wird, besonders im Westen, während die Sylterinnen die nationale Tracht schon seit geraumer Zeit abgelegt haben.

Die Bedeutung des Museums liegt in der strengen Beschränkung seiner Sammlungen auf ein fest begrenztes Gebiet, die Insel Föhr. Dieses Programm bringt es in engste Fühlung mit den Bestrebungen des Bundes »Heimatschutz«; das Kieler Thaulow-Museum vertrat Patenstelle: das sind die Auspizien, unter denen das Unternehmen ins Leben trat und die es vor einer Entartung sichern, wie sie jüngst vom Heidemuseum in Wilsede gemeldet wurde (Kunstwart XXI (1908), Nr. 21, S. 174 ff.). Die Neugründung selbst aber war eine kulturelle Notwendigkeit, um das zu retten, was an materiellem und idealem Altertumsbesitz auf der Insel noch zu retten ist, und dem Gedächtnis zu bewahren, was unwiederbringlich verloren ist.

DIE MUSEUMSFRAGE IN BASEL

VON

RUDOLF BERNOULLI

Es ist eine beschlossene Sache, daß für die öffentliche Kunstsammlung in Basel ein besonderes Gebäude errichtet werden soll, da das obere Stockwerk des Museumsbaues, wo sie jetzt untergebracht ist, in keiner Weise mehr genügt. Aus Privatmitteln ist dazu schon eine bedeutende Summe zusammengebracht worden; die Stadt ist nicht abgeneigt, ihr eine ihrer schönsten Anlagen auf einem der alten Bollwerke als Bauplatz zu überlassen.

Diese Tatsachen wären an und für sich schon erwähnenswert, denn es handelt sich um das Schicksal einer Sammlung, deren Bedeutung weit über lokale Verhältnisse hinausgeht: Die öffentliche Kunstsammlung Basels ist ein herrliches Stück deutschen Kulturbesitztums.

Nun hat Dr. H. Kienzle, Kustos am Großherzoglichen Museum in Darmstadt, mit dem Basler Architekten Heman zusammen ein Projekt ausgearbeitet, welches das Ziel im Auge hat, die Sammlungen des Historischen Museums mit der öffentlichen Kunstssammlung zu vereinigen. Damit ist die Museumsfrage in Basel vom rein praktischen Standpunkt abgekommen. Der Fall ist so lehrreich, daß es von Interesse ist, ihn näher zu beleuchten.

Die jetzige Gliederung der Museen für Kunst und Kultur ist folgende: Zunächst die öffentliche Kunstsammlung, bestehend aus der bekannten Gemäldesammlung, dem Kupferstichkabinett und einigen Glasgemälden und Skulpturen. Sodann das Historische Museum mit seinen reichen Sammlungen von teils mehr historisch-antiquarischem, teils mehr künstlerischem Wert, dem das Münzkabinett angegliedert ist. Die Aufstellung richtet sich teils nach dem Gebrauchszweck (Kriegs-und Kirchenaltertümer, Musikinstrumente), teils nach chronologischen Gesichtspunkten (Sammlung römischer Altertümer, Zimmereinrichtungen in historischer Folge), teils nach gewerblichen Techniken (Gold-, Silber- und Eisenarbeiten, Keramik).[1] Das Gewerbemuseum stellt eine fragmentarische kunstgewerbliche Mustersammlung dar, die freilich kaum die Bedürfnisse der Gewerbeschule, der sie in erster Linie dienen soll, befriedigen kann. Die Skulpturhalle enthält die Abgüsse der bedeutendsten Skulpturen, vornehmlich des Altertums. Endlich sind in der Kunsthalle eine Anzahl moderner schweizerischer Gemälde vereinigt. Die verschiedenen Institute haben sich meist unabhängig voneinander entwickelt, und so kommt es, daß Dinge, welche eng zusammen gehören, auseinandergerissen sind. (Die Werke Böcklins und Sandreuters sind zum großen Teil in der öffentlichen Kunstsammluug, einige in der Kunsthalle; das Amerbachsche Kabinett, die bedeutendste Privatsammlung der Renaissance, ist zum Teil im Historischen Museum, zum Teil in der öffentlichen Kunstsammlung, u. a. m.).

Bei der Neuaufstellung der öffentlichen Kunstsammlung wird beabsichtigt, die Gemälde in beschränktem Maße mit der zeitgenössischen angewandten Kunst in Berührung zu bringen, ähnlich wie das im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin durchgeführt worden ist. Das Historische Museum würde demnach eine Anzahl Möbelstücke von dekorativer Wirkung und plastische Arbeiten, die über das rein Handwerkliche hinausgeben, an die öffentliche Kunstsammlung abtreten. Die Neu-Organisation dieser etwas reichlich möblierten Gemäldegallerie liegt, wie es leider in solchen Fällen gebräuchlich ist, in den Händen einer vielgliedrigen Kommission und nicht eines bevollmächtigten, für seine Maßnahmen verantwortlichen Direktors, obgleich gerade der Konservator der öffentlichen Kunstsammlung, Prof. Dr. Paul Ganz, durch die in den letzten Jahren erfolgte Neu-Aufstellung der Gemäldegallerie

[1]) Zu diesem Kapitel sei auf die vortreffliche Arbeit von Lauffer »Das historische Museum« (Museumskunde, Jahrgang 1907) nachdrücklich hingewiesen.

und der Organisation des Kupferstichkabinetts, sowie durch die Publikation eines Kataloges sich dazu als sehr geeignet erwiesen hat.

Diesem offiziellen Projekte gegenüber betont nun Dr. Kienzle die Notwendigkeit des Zusammengehens von »reiner« und »angewandter« Kunst. Die öffentliche Kunstsammlung soll mit dem Historischen Museum verschmolzen werden zu einem Kunstmuseum, das ein Bild von der Entwicklung der künstlerischen Kultur in Basel geben würde. Er schlägt vor, bei dem Bau für die öffentliche Kunstsammlung Rücksicht zu nehmen auf die später zu erfolgenden Anbauten, welche die Sammlungen des Historischen Museums aufzunehmen hätten. Einige Grundrisse von der Hand des Architekten Heman zeigen in den Grundzügen, wie sich Kienzle diese Vereinigung vorstellt. — Es hat in der Tat etwas Bestrickendes, zu denken, daß nunmehr beispielsweise die Werke Hans Holbeins, von denen die ausgeführten Goldschmiedearbeiten, Modelle und Glasmalereien im Historischen Museum, die Handzeichnungen dazu, die kirchlichen Gemälde, die Porträte und die Holzschnitte in der öffentlichen Kunstsammlung aufbewahrt werden, unter einem Dach vereinigt werden sollen. Die Entwicklung der kirchlichen und profanen Werkkunst, sowie der von dieser sich immer mehr loslösenden Malerei und Plastik würde also den Kern dieses Museums bilden. Da nun aber Kienzle alle Sammlungen des Historischen Museums mitnehmen will, so fallen einzelne Gruppen aus diesem Rahmen, vollständig heraus: Was haben mit dieser Entwicklung die in der Nähe von Basel aufgefundenen Überreste römischer Provinzialkultur zu tun? Wozu eine Waffenhalle, die doch vorwiegend nach dem historisch-archäologischen und nicht nach dem Kunstwert geschätzt wird? Was sollen in diesem Zusammenhange die Trachten und Uniformen, Hausgeräte aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, Städteansichten, Werkzeuge und Maschinen? Kienzle sucht diese historischen Altertümer von geringem Kunstwert in Nebenräumen, im Keller und im Obergeschoß, zu verstecken; er fühlt, daß diese unkünstlerische Welt nicht in seinen Plan paßt, ein Bild von der bedeutsamen künstlerischen Entwicklung zu geben. Darum ist sein Projekt trotz des trefflichen Grundgedankens nicht einheitlich. Historisch wichtige Dinge, auch wenn sie keinen Kunstwert haben, dürfen nicht zum geduldeten Anhang eines Kunstmuseums werden. Sie haben eigene Existenzberechtigung für sich und sollen, wie bisher, in einem besonderen, nur historischen und nicht künstlerischen Interessen dienenden Museum untergebracht werden. Andererseits wäre es angebracht, bei der Gelegenheit die Aufnahme der Sammlungen der Kunsthalle, wenn auch nur als Leihgabe, in das neue Kunstmuseum zu betreiben.

Es ist vom museumstechnischen Standpunkte aus als ungünstig, wenn nicht geradezu als fehlerhaft zu bezeichnen, ein Museum gleichzeitig nach mehreren Gesichtspunkten zu orientieren. Einer muß maßgebend sein. Wenn also das heutige Historische Museum in Basel eine archäologische Sammlung ist, die ohne Tendenz das Leben der Vorzeit in seinen Überresten uns vor Augen führt, kann

es nicht gleichzeitig künstlerische Tendenzen verfolgen und dem Kunstgewerbe als Vorbildersammlung dienen. Und das von Kienzle projektierte Kunstmuseum kann nicht einerseits für Schönheit und Kunstempfinden wirken und daneben andererseits die Kultur der Vorzeit in ihrer künstlerisch so verschiedenen Qualität zu Worte kommen lassen. Banal gesagt: Wer auf zwei Hasen zielt, trifft keinen. Von welchen Gesichtspunkten aus wären denn die Basler Museen einzuteilen und zu organisiren?

Für die Kunstsammlung ist die Entwicklung der Kunst maßgebend, wie sie an den künstlerisch hervorragendsten Beispielen, die man erwerben kann, sich darstellt. Jeder Sammlungsgegenstand muß deshalb einen möglichst hohen ästhetischen Wert darstellen oder für eine Kunstrichtung besonders bezeichnend sein. Ob man dabei die Kunst in einzelne Zweige teilt, bleibt für das Prinzip gleichgültig. In Basel wäre das Gegebene die Vereinigung aller bedeutenden Kunstwerke, sowohl der Zweck- und Dekorationskunst als auch der hohen oder freien Kunst. Daneben würde nur die Skulpturhalle als Studiensammlung selbstständig weiterbestehen.

Die Aufgaben des Historischen Museums sind in dieser Zeitschrift von Lauffer erschöpfend erörtert worden. Nach dem Laufferschen Programm hätte sich das Basler Historische Museum zu richten. Die künstlerisch bedeutsamen Stücke wären dem Kunstmuseum zu überlassen, die mehr merkwürdigen als schönen Zeugen der Vergangenheit würden für sich allein schon einen bedeutenden Inhalt für das Historische Museum bilden. Die Aufstellung müßte durchweg nach dem Gebrauchszweck zu richten sein, so daß auch durch die Gruppierung ein eineinheitlicher Eindruck hervorgebracht wird. Für diese Gruppierung eignet sich übrigens die Barfüßerkirche, in der das Historische Museum jetzt untergebracht ist, in hohem Maße: Im Chor sind jetzt schon die Altertümer des Kultus untergebracht; das Langschiff würde durch eine weitgehende Entlastung zu einer räumlich wirksamen Waffenhalle, die Sakristei ist wie geschaffen für die Ausstellung von Kirchengefäßen und Paramenten; in den Seitenschiffen hätten die Haus-, Zunft-Staatsaltertümer, sowie die Trachten und Uniformen, Musikinstrumente, Stadtansichten, usw. genügend Raum.

Das Gewerbemuseum Basels braucht nicht die doppelte Aufgabe der Kunstgewerbemuseen, wie sie Brinckmann in seiner Einleitung zum »Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe« gezeichnet hat, zu erfüllen: Der stilistische Zusammenhang der Kunstwerke einer Epoche wird durch das Kunstmuseum gezeigt. Für das Gewerbemuseum bleibt somit nur der technologische Standpunkt, der seine Gliederung und Aufstellung bestimmt. Die Bestände des Gewerbemuseums müßten aber zur Erfüllung seiner Aufgabe bedeutend erweitert werden; das wäre erreichbar durch Überweisungen aus dem Historischen Museum, dessen technologische Sammlungen, seinem Prinzip folgend, aufgelöst werden müßten. Im Mittel-

punkt jeder technischen Abteilung müßte das Handwerkzeug und die Maschinen zur Bearbeitung des Materials, sowie eine Darstellung des Werdeganges eines entsprechenden kunstgewerblichen Gegenstandes Platz finden.

Auf diese Weise hätte jedes Institut sein eigenes festes Programm: Das Kunstmuseum die Darstellung der Kunstentwicklung vom ästhetischen Standpunkte, das Historische Museum die Darstellung der einzelnen Kulturgebiete vom archäologischen Standpunkte, das Gewerbemuseum die Darstellung der einzelnen Gewerbe vom technologischen Standpunkte.

Vorläufig ist es freilich nicht vorauszusagen, ob der Neubau für die öffentliche Kunstsammlung den Anstoß zu so großen Veränderungen geben wird. Jedenfalls hat er bewirkt, daß das Problem des Kunst- und Kulturmuseums lebhaft erörtert worden ist. Und wenn sich das Museum auf seine Aufgaben besinnt, ist auch Hoffnung vorhanden, daß es sie immer vollkommener erfüllen wird.

GYMNOSPERMS AND THE CLASSIFICATION OF FLOWERING PLANTS

SOME DIFFICULTIES OF MUSEUM ARRANGEMENT

BY

A. R. HORWOOD (LEICESTER MUSEUM).

In botanical science we are encountered by many anomalies for which it is difficult to account. For want of any other sensible reason we must attribute them —, or many of them at least —, to the present impractibility of establishing in our modes of classification an entirely natural and so rational system.

Like the Philosopher's stone, the key to life, and other utopian phantasies, though we are ever progressing more closely to the desired goal, yet complete success or perfection — certainly in taxonomy —, like the mythical 'will o' the wisp' and other phantoms, eludes our grasp.

Some of the inexplicable problems of botanical arrangement which are as yet unsolved, or for which at present there ar no data to enable us to evolve therefrom a better and more natural classification, we cannot unravel except in the light of a more accurate knowledge derived from a study of morphological and allied characters. Such are the present dual position of many of the Protophyta, either amongst Protozoa or Protophyta, and for which a fresh lumber-room, as we may call it, has been created in the formation of the group Protista.

Difficult to reconcile also is the dual classification by some of the Lichens under Fungi as Gasterolichenes etc., where as considered as a separate class —

though admittedly not autonomous — they find a place as an appendix to both the Algæ and Fungi.

But these arrangements are at present acknowledged as provisional, and will be rectified as our knowledge advances. Not so, however, the now deep-rooted arrangement of Gymnosperms in English as well as other systems between Monocotyledons and Dicotyledons, as an appendage to the latter.

To the writer it has always appeared a glaring example of the conforming of systematists to conventional ideas. Truth and compromise, however are at variance, and the sooner this is fully realised the better.

I am reminded of this question by a recent review of a local flora[1]), where the reviewer writes, „One of the most remarkable features of British Floras is the inclusion of Gymnosperms under the head of Dicotyledons".

This, to say the least of it, awkward intercalation of Gymnospermous plants between Monocotyledons on the one hand and Dicotyledons on the other — an arrangement not based on biological characters, much less on logical sequence, — appears to be of ancient origin. It may be of interest to some who are interested in comparative taxonomy to trace the history of the Error, resulting as it has in the formation in recent times of two schools. It would seem to be a survival of the old arrangement of plants in Pre-Linnæan (or Pre-Roman) days, into Herbs and Trees, or Herbs, Shrubs and Trees. Aristotle, Theophrastus, Dioscorides and Pliny are amongst the earliest promulgators of this un-natural system in its early form.

Following them the old authors of herbals (including the Father of English Botany, William Turner) were, in the early days of botanical science, in the 14th and 15th centuries, unable to devise any more scientific arrangement. So with Gerard, Caspar Bauhin, Clusius, Cesalpino and Morison (though the latter was perhaps one of the earliest men to specialise in any definite order of plants, e. s. umbelliferæ etc.), — until we come to Ray, whose Historia Plantarum, 1686—1704, shows signs of an inkling of the importance of biological characters in the differentiation of large groups of plants — none of these early pioneers could get away from the main division of plants into Herbs and Trees.

Ray even (op. cit.) divides plants mainly into two groups, Herbs and Trees, recognizing a twofold classification of the former (Herbs) into flowerless (Imperfectæ) and flowering plants (Perfectæ), the latter divided into Monocotyledons and Dicotyledons; and is forced into a division of the latter (Trees) into Monocotyledons and Dicotyledons also.

Tournefort in Institutiones Rei Herbarieæ, 1700, to whom over 10,000 species were known divides plants into herbs and undershrubs, flowerless plants,

[1]) Nature, Jan. 2. 1908.

shrubs and trees, and gives no better classification than Ray, and indeed it may be said to be inferior to that of the latter.

The originator of the artificial or sexual system, Linnæus was so much engaged in the collection and arrangement of species, — from which sprang our binomial system, starting from 1753, — that he was unable, — had he attempted it, — to look at the results of his labours from a synthetic point of view, and thus establish more natural main divisions, but upon his labours (apart from his



Plant-case in the Botanical Dept. Leicester Museum.

many unavoidable errors in differentiating «species» or grouping families and genera), all subsequent classifications have been based (not only in botany, but very largely in zoology also). In his Philosophia Botanica (1751) by arranging Coniferæ[1]) between Gramina and Amentaceæ, he may have helped possibly to bring about the present unsystematic arrangement of Gymnosperms, but it is to later systematists that the error is largely due.

[1]) In Systema Naturæ, Ed., 1735, Linnæus places Pinus, Abies, Larix, Thuja, Cedrus, between Typha and Xanthium under Monœcia (XXI) and Tuniperus and Taxus between Kiggelaria and Ruscus under Diœcia (XXII).

The Jussieus (Bernard de Jussieu, 1699—1777, and Antoine Laurent de Jussieu 1748—1836) followed closely in the steps of Linnæus, the latter (Antoine) including under Dicotyledones his Diclines Irregulares, or Coniferæ and amongst other Angiosperms, Amentaceæ, placed next the Conifers as in the system of Linnæus, and present London Catalogue of Plants, etc.

Jussieu (i. e. Antoine Laurent, for Bernard died before he published that system which his nephew gave to the world), in his Genera Plantarum, 1789, ranks the Cryptogamia of Linnæus, then a small group, with his Acotyledones, containing present-day forms and some aquatic Phaenogams, and he makes them of equal value with the Monocotyledones and Dicotyledones of Ray's system. Jussieu went a step in advance of his predecessors in taking into account not one or two characters of a plant, but its whole structure; and thus he laid down the great division of Angiosperms, though not of course entirely according to our present views, into Monocotyledones and Dicotyledones. It was reserved for others to divide our Phanerogamia or seed-plants, into Gymnosperms and Angiosperms.

A. P. de Candolle (1778—1841) in his Théorie élémentaire de la Botanique, 1813, basing his conclusions on morphological, divided plants into Cellular and Vascular plants, — thus overturning the old ideas of classification ot plants systematically by their physiological features. But by dividing them again into Exogens and Endogens; on physiological grounds he himself included, in the latter not only the true Monocotyledons, but also the Vascular Cryptogams, etc. And we here find Conifers arranged under the Exogens or Monochlamydeæ, and Cycadeæ under a subdivision he calls Phanerogams of his Endogens or Monocotyledons, which is little better, if not worse, than Jussieu's arrangement, for the true Cryptogamia as well as the Gymnosperms are included in more than one main group! But in many respects, much of his classification remains to-day unassailed.

In his Prodromus Systematis . . . (1824—1873), however, much of the confusion into which the group here specially dealt with was thrown, was altered. This in turn was improved by such notable botanists as Brongniart (1843) and others.

Coming back again to the work of an English botanist, Robert Brown (Keeper of the Banks Herbarium [now, in part, the present National Herbarium, or Botanical Department of the British Museum, South Kensington] 1827—1858), whose monograph on the female flower in Cycadeæ and Coniferæ, 1827, entirely revolutionized the arrangement of the Phanerogams, by their division, as at present, into Gymnosperms and Angiosperms, we begin to see how the divergence from the right system (that of Robert Brown and his followers undoubtedly); originated. Brown's system was improved by Hofmeister in his work on Higher Cryptogamia

and Coniferæ, 1851, where we find the following groups, — as recognized at present in a greater or less degree, — defined, viz.: Thallophyta, Bryophyta, Pteridophyta, Gymnospermæ and Angiospermæ. The Gymnosperms thus find their right place between the Pteridophytes or higher Cryptogams on the one hand, and the Angiospermons seed-plants on the other.

Braun, 1864, also separates the Gymnosperms from the Angiosperms, and in Germany as a whole there seems to have been little divergence from the right direction in this matter. Later Eichler, emended by Warming, and followed by Engler and Prantl in their magnum opus, Die natürlichen Pflanzenfamilien und Syllabus, 1903, continue to separate the Gymnosperms from the Angiosperms, so also does Van Tiegheim, more recently, in his somewhat original classification, as indeed have most writers of morphological works, e. s. Goebel, de Bary, Strasburger, Schimper etc., down to authors of present-day text-books; but there exists side-by-side with this natural arrangement, the systematic botanist's pertinacity in retaining the Gymnosperms between the Monocotyledons and Dicotyledons as a part of the latter.

From Brown downwards we have had one school, influenced later by the modern views of evolution, and the records of the rocks, representing one school as it were, and Jussieu, de Candolle, Endlicher, Lindley, and at the present time Bentham and Hooker's system, 1862—1883, in their Genera Plantarum, following Endlicher, representing another school, which still retains the Gymnosperms in the anomalous position here criticized.

As this protest is specially lodged at the dogged retention by systematic botanists (and they almost solely are the transgressors), of so old-fashioned an error, it may be sufficient to indicate the latest standard British floras in which the classification is put forward, viz.:

Hooker's «Student's Flora», 3rd Ed., 1884.

Bentham and Hooker's «Handbook», 6th Ed., 1892.

Babington's «Manual», 9th Ed., 1904.

These well recognized classic works, whilst setting a standard for local floras, and lists (excellent in their descriptions of species), are undoubtedly only perpetuating an error, which, the longer it remains unaltered, will become the more irrevocable.

It would be, it is true, for compilers of local floras when issuing new editions of their works, and those followers of numbered catalogues and lists, based on the classifications in vogue (alluded to above), little trouble to alter or arrange them, compared with the vast labour and time that would be involved, were it decided to alter, — even in this one particular, — the system adopted in the National Herbarium (British Museum) or at Kew, i. e. that of Bentham and Hooker, based on Endlicher and de Candolle.

But, however much this arrangement is to be deplored, in fairness to the Keeper of the Botanical Department and his colleagues at the British Museum, it is only just to recall that Dr. Rendle, in his recent work («The Classification of Flowering Plants», vol. I, 1904, p. 20), states that, «The position of the Gymnosperms between Dicotyledons and Monocotyledons is recognised rather as a matter of convenience, than an indication of affinity»[1]). Once begun, and repented of, the question in such a case would be how to end such an arrangement.

It is in public institutions especially, e. s. Museums, that the awkwardness of his system of Bentham and Hooker's is most felt. In the Leicester Museum the writer has to recognise the difficulty only too keenly, for in that Institution both recent and fossil forms are arranged together, or rather the former occupy positions in the upright portion of the cases, as nearly as possible above the latter in the table-cases (see Photograph of one of the Botanical Cases).

In the glazed compartments underneath is arranged a systematic series of British flowering plants, following the order, — for want of a better list, — of the 9th edition of the London Catalogue of Flowering Plants and Ferns. It is the object of the printed labels and specimens arranged in the upright portions to give a general view, with a few actual illustrations, of the Botanical world, and to convey by structural Diagrams, a running view of the morphological and other characters of the various groups. It was only natural in this instance to follow the more natural systems of the opposite school, e. s. Goebel, Engler and Prantl etc., in this case, in placing the Gymnosperms between the Pteridophyta and Angiosperms. So also, as a palæobotanist, with full knowledge of the importance of the extinct groups Cycadofilices and Cordaitales, and of the Existence of such a group as the Pteridospermeæ, it was only natural again to follow the same source in the case of the fossil plants, arranged with descriptive labels of genera, main groups, orders, etc., in the table-cases. But to find the two systems following modern ideas of descent and evolution arranged in a natural way, and the third series or systematic collection of flowering plants, including Gymnosperms, arranged in a manner so 'archaic', to quote from the review referred to, only emphasizes the necessity for uniformity (by reform) in our systems of classification.

In view of the fact that a new edition of the London Catalogue of British Plants is being compiled by Messrs. W. G. Clarke and the Rev. E. S. Marshall, and a more elaborate list by Mr. G. C. Druce[2]), it appears to be an opportune time to suggest a revision of the arrangements in vogue, and to make a protest against further perpetuations of so irrational a system.

[1]) Writer's italics. It is only natural to infer that the arrangement followed in the List of British seed-plants is made to tally with that of the collections for the some reason. A more natural alternative arrangement is also given.

[2]) See Journal of Botany, Jan. 1908. p. 32.

Postscript. Since this was written the List of British Plants by Mr. Druce (Clarendon Press, Jan. 1908) has been published, and it is gratifying to note that he places the Gymnosperms in their correct position between the Monocotyledones and the Pteridophyta.

DIE WAPPENKUNDE AN DEN MUSEEN ALS HILFSMITTEL KUNSTGESCHICHTLICHER FORSCHUNG

(Schluß)

VON

STEPHAN KEKULE VON STRADONITZ

Ganz besonders bemerkenswert werden Wappendarstellungen an Werken der bildenden Kunst dann, wenn Stifterehepaare oder sogenannte »Stifterfamilien« mit den zugehörigen Einzel- und Verbindungs-Wappen daran angebracht sind.

Ein schönes Beispiel für einen Fall der ersten Art bildet die elegante Feststellung der Persönlichkeiten der beiden Stifter des Memlingschen »Jüngsten Gerichtes« in der Marienkirche zu Danzig, die durch A. Warburg auf rein heraldischem Wege gewonnen worden ist. (»Flandrische Kunst und Florentinische Frührenaissance« in dem »Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen«, 23. Bd., Berlin 1902, S. 247). Warburg stellte hier zunächst das Wappen der Frau als das der Familien Tazzi oder Tanagli fest, dann das Wappen des Mannes als wahrscheinlich dasjenige eines Tani. Der archivalisch gefundene Nachweis, daß Catarina Tanagli die Ehefrau des Jacopo Tani gewesen sei, lieferte den Schlußstein zu einem völlig einwandfreien, in der angewandten Methode vorbildlichen Ergebnis.

Für den Fall der zweiten Art möchte ich ein Beispiel aus dem Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin anführen und dieses besonders eingehend besprechen[1]).

Das »Beschreibende Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum« 6. Auflage, Berlin 1906, führt auf S. 274 unter Nr. 590A ein sehr schönes Gemälde an: »Niederländischer Meister um 1470. Maria mit dem Kinde, Heiligen und Stifterfamilie. Vor einem aufgespannten Teppich sitzt Maria, das Kind an sich drückend. Vorn stehen zur Linken der Hl. Hieronymns, zur Rechten eine weibliche Heilige, die auf einem Buch eine dreifache Krone trägt, beide die vor ihnen kniende Stifterfamilie empfehlend: links Graf Jacob von Hornes mit fünf Söhnen,

[1]) Unter den Gemälden der Wesendonckschen Sammlung, die gegenwärtig in dem gleichen Museum zu besichtigen sind, befindet sich ein ähnliches Gemälde, auch mit Stifterfamilie und deren Einzel- und Verbindungs-Wappen, bei dem die Wappen, soviel mir bekannt ist, noch der Bestimmung und Auflösung harren.

rechts seine Gemahlin Johanna mit drei Töchtern. Ganz vorn acht Wappen und vier in den Ecken des alten Rahmens. Hintergrund Landschaft mit zwei Burgen.

Umschrift des Rahmens: Int iair ons heren MCCCCLXI des anderen daighs inden aprill starff toe woiriehem die hoigebaren vrouwe Johanna dochter grevē frederycks von moirse irste greuynne toe hoirne vrouwe toe altena toe montegys toe torterlhem ende toe ergnendonck hier begrave wes siele moet ruhen in vreden amē. — Danach liegt hier ein Gedenkbild auf den Tod der Gräfin Johanna von Hornes, geb. Gräfin von Moers-Saarwerden, † 1461, vor. Da der jüngste Sohn Johann, der letzte zur Linken, 1482 zum Bischof von Lüttich ernannt, hier noch in ganz jugendlichem Alter dargestellt ist, muß das Bild zwischen den Jahren 1461 und 1482 gemalt sein. Und zwar wahrscheinlich bald nach 1461, wie neben anderen Anzeichen auch aus der Beschaffenheit der Wappen hervorgeht. Dieselben, zum größeren Teil Allianzwappen, sind erst später aufgemalt worden, allein, wie sich aus dem Allianzwappen des einen der Söhne in Rüstung ergibt, nicht später als 1479. — Seinem Stilcharakter nach gehört das Bild einem Nachfolger des Roger van der Weyden an«. (Siehe d. Abb. 6.)

Das große Wappen in der Mitte mit Helm, Helmdecken und Zimier ist das Wappen der Grafen von Hornes, auch Hoorn oder Hoorne genannt. Es zeigt im goldenen Schilde drei rote Hörner mit silbernen Ringen. Die Helmdecken sind von Hermelin und Rot. Die Helmzier ist eine Haube von Hermelin mit einem Kranz von Pfauenfedern. Die Stifterfamilie ist also, wie im »Beschreibenden Verzeichnis« richtig angegeben ist, die Familie eines (Grafen) von Hornes. Die, an der gleichen Stelle wiedergegebene, Inschrift des Rahmens ergibt die Veranlassung der Stiftung.

Die vier Wappen auf den Ecken des Rahmens sind die folgenden:

Dasjenige (heraldisch) rechts, oben mit dem gevierteten Schilde ist das Moers-Saarwerdensche Wappen. Es zeigt in einem, wie erwähnt, gevierteten Schilde, im 1. und 4. Felde einen schwarzen Querbalken in Gold, im 2. und 3. Felde einen weißen, zweiköpfigen Adler in Schwarz. Das Wappen (heraldisch) rechts unten ist das Saarwerdensche. Es zeigt den gleichen zweiköpfigen weißen Adler in Schwarz. Das Wappen (heraldisch) links oben ist das Cleve-Marksche. Es zeigt im sogenannten »gespaltenen«, d. h. senkrecht geteilten Schilde vorn den goldenen Lilienhaspel mit silbernem Herzschildchen in Rot von Cleve, hinten den in drei Reihen rot-silbern »geschachten« Querbalken in Gold der Grafschaft Mark. Das Wappen (heraldisch) links unten ist das Jülich-Bergische. Es zeigt im gevierteten Schilde im 1. und 4. Felde den aufrechten schwarzen Löwen in Gold von Jülich, im 2. und 3. Felde den aufrechten roten Löwen in Silber von Berg, im Herzschild: die drei roten Sparren in Gold von Ravensberg.

Nach dem oben Erörterten müssen diese vier Wappen eine Ahnenprobe sein.

Und zwar ist, nach erfahrungsgemäß geltenden Übungen für die Anbringung von vier Ahnenwappen an Grabsteinen usw., das Wappen oben rechts: dasjenige des Vaters; dasjenige oben links: das der Mutter; dasjenige unten rechts: das der väterlichen Großmutter; dasjenige unten links: das der mütterlichen Großmutter derjenigen Person, um deren Ahnenprobe es sich handelt.



Abb. 6. Maria mit dem Kinde, Heiligen und der Familie des Grafen Jacob von Hornes.

Es ergibt sich hiernach folgende Ahnenwappenprobe:

Moers Saarwerden Cleve-Mark Jülich-Berg

Moers-Saarwerden Cleve-Mark

Moers-Saarwerden

Da aus der Inschrift auf dem Rahmen bekannt ist, daß es sich um eine Gedächtnisstiftung für die Gemahlin eines Grafen von Hornes, Johanna, geborene

Gräfin von Moers-Saarwerden handelt, so muß also auf dem Rahmen eine Ahnenwappenprobe dieser Gräfin zu vier Ahnenwappen vorliegen. Ermittelt man diese Ahnen familiengeschichtlich, so ergibt sich in der Tat:

Friedrich Graf von Moers, † 1417.	Walburga Gräfin von Saarwerden.	Adolf III. von der Mark, I. als Graf von Cleve, † 1394.	Margarethe von Jülich, Gräfin von Ravensberg und Berg, † 1425(?).
Friedrich Graf von Moers-Saarwerden, † 1451.		Beatrix Engelberta von der Mark, Gräfin von Cleve, † 1458.	
Johanna, Gräfin von Moers-Saarwerden, † 1461.			

Die vier Wappen auf dem Rahmen vermitteln also in diesem Falle keine andere Erkenntnis, als diejenige, die die Inschrift des Rahmens schon gewährte, nämlich, daß es sich um eine Gedächtnisstiftung für die genannte Gamahlin des Grafen von Hornes, geborene Gräfin von Moers-Saarwerden, handelt.

Es ist aber klar, daß die vier Wappen des Rahmens diese Erkenntnis auch dann vermitteln würden, wenn die Inschrift auf dem Rahmen fehlte. Denn es ist einleuchtend, daß eine derartige Ahnenwappenprobe von vier Wappen, von ganz besonders gearteten Ausnahmefällen abgesehen, immer eine Person (nebst ihren etwaigen leiblichen Geschwistern) vollkommen eindeutig bestimmt. Weiß man durch ein weiteres Wappen, wie im vorliegenden Falle, auch den Ehegatten derjenigen Person, deren Ahnenwappen gegeben sind, so ist damit auch die Auswahl zwischen etwaigen leiblichen Geschwistern gegeben, abgesehen natürlich auch hier von ganz besonders gearteten Fällen.

Es bleiben nun noch die Wappen des Gemäldes selbst in Betracht zu ziehen.

Die erwachsene Frau der Stifterfamilie ist ersichtlich wiederum die verstorbene Gräfin von Hornes. Ihr zu Füßen steht ihr Verbindungswappen, dargestellt durch Aneinanderschiebung zweier Wappen in einem gespaltenen Schilde, wie diese Form der Verbindungswappen bereits erörtert worden ist. Und zwar ist vorn am Spalt das Wappen von Hornes, hinten ihr eigenes Geburtswappen: das von Moers-Saarwerden. Die hinter ihr knienden Frauengestalten sind ihre Töchter. Sie sind gleichfalls durch Verbindungswappen gekennzeichnet, in denen ihr eigenes Wappen mit den drei roten, silberberingten Hörnern in Gold in einem Schilde an das Wappenbild des betreffenden Ehemannes herangeschoben ist. Die älteste, bei der das Wappen des Mannes sieben rote Rauten in Gold aufweist, ist offenbar: Marie, die älteste Tochter, über die jedoch in der »Histoire généalogique de la Maison de Hornes« von Goethals, Brüssel 1848, S. 143 nicht das Geringste verzeichnet steht, auch nicht, mit wem sie verheiratet gewesen ist, so daß an ihre Person irgendwelche sachdienliche Feststellungen vorläufig nicht angeknüpft werden können. Die zweite mit dem Schilde, der in seinem vorderen Teile das

Wappen der Grafen von Manderscheid zeigt (geviertet; im ersten und vierten Felde der rote Zickzackbalken von Manderscheid in Gold; im zweiten und dritten Felde der schwarze Löwe von Blankenheim, gleichfalls in Gold) ist: Walburga, Gemahlin des Grafen Konrad von Manderscheid. Die dritte, naturgemäß die jüngste, und letzte Tochter: Margarethe, † den 15. Dezember 1518[1]) erfordert eine ausgiebigere Darlegung. Das Wappen, mit dem das ihrige vereinigt ist, ist dasjenige der Grafen von Hornes-Gaesbeek-Houtkercke. Es ist geviertet und zeigt im ersten und vierten Felde das Wappen Hornes, im zweiten Felde den aufrechten silbernen Löwen in Schwarz von Gaesbeek, im dritten Felde einen mit drei goldenen Pilgermuscheln belegten roten Schrägbalken in Hermelin.

Sie war nach 1454 geboren und heiratete im Jahre 1473 Philipp von Hornes Burggrafen zu Furnes und Bergues-Saint-Winoc, Herrn zu Gaesbeek, Baucignies, Houtkercke usw., geb. 1421, Witwer von Johanna von Lannoy, Herrin von Brimeu, der am 3. Februar 1489 starb[2]).

Aus dem obigen Vermählungsjahre 1473 wäre der Schluß zu ziehen, daß das Bild, oder wenigstens die Wappen auf ihm, unbedingt nicht vor dem Jahre 1473 gemalt sein könnten, wenn es nicht feststünde, daß Margarethe von Hornes bereits im Jahre 1464, damals noch nicht zehn Jahre alt, durch Vertrag ihres Vaters mit besagtem Philipp von Hornes, ihrem späteren Ehemann, mit dessen Sohne Arnold verlobt worden ist. In dem Verlobungsvertrage wurde damals gleich festgesetzt, daß die Ehe erst im Jahre 1474 geschlossen werden sollte. Als die Zeit herankam, war aber Philipp inzwischen Witwer geworden und zog es vor, seine zukünftige Schwiegertochter selbst zu heiraten. Obwohl es nun nicht grade sehr wahrscheinlich ist, daß man an dem Bilde ein Verbindungswappen der Gräfin von Hornes zu einer Zeit angebracht hat, als sie mit dem Grafen Arnold von Hornes-Gaesbeek-Houtkercke nur verlobt war, so muß doch mit dieser Möglichkeit gerechnet werden, und es kann deshalb mit Gewißheit nur behauptet werden, daß die Wappen nicht vor dem Jahre 1464 gemalt sind.

Was nun die sechs Männer auf dem Gemälde betrifft, so ist der große Mann im Harnisch natürlich der Gemahl der verstorbenen Gräfin von Hornes selbst.

Von den fünf hinter ihm knienden Jünglingen sind die beiden ohne Wappen zwei verstorbene Söhne, wie leicht erkennbar ist. Davon ist aber nur der eine, Wilhelm, † am 29. Mai 1453 im Alter von 4 Jahren[3]), familiengeschichtlich bekannt. Der dritte Sohn, derjenige, dessen Wappen mit dem württembergischen (drei schwarze Hirschstangen in Gold) vereinigt ist, ist Jakob[4]), geboren angeblich um 1460, was jedoch offenbar etwas zu spät angesetzt ist, † am 8. Oktober 1530, be-

[1]) Goethals, S. 144.
[2]) Ausführliche Lebensbeschreibung bei Goethals, S. 223 ff.
[3]) Goethals, S. 121.
[4]) Goethals, S. 149 ff.

graben im Kloster zu Weert. Er heiratete in erster Ehe Philippine von Württemberg-Mömpelgard, die am 4. Juni 1475 starb. Das Vermählungsjahr steht leider nicht fest. In zweiter Ehe heiratete er Johanna von Gruuthuuse, aus der bekannten Familie der »Herren zu Brügge«, die am 8. Dezember 1502 gestorben ist. Auch hier steht leider das Vermählungsjahr nicht fest. Da nicht das geringste Hindernis dagegen vorliegt, daß Jakob mit dem Wappen seiner ersten Gemahlin auch nach deren Tode abgemalt worden sei, so ist für die Entstehungszeit des Bildes oder der Wappen an ihm aus den vorstehenden Zahlen also nichts zu gewinnen.

Ich muß aber bei dieser Gelegenheit betonen, daß ich archivalische Nachforschungen über die fehlenden Vermählungszeiten nicht angestellt habe. Es dürfte unschwer möglich sein, durch zweckmäßige Anfragen in den Archiven Belgiens, wenigstens die Hochzeit Jakobs mit Johanna von Gruuthuuse zu ermitteln. Da ein Künstler, der nach dieser Vermählung das Wappen des Grafen malte, es entweder in Verbindung mit dem Wappen beider Gemahlinnen oder mit dem Wappen der zweiten allein hätte darstellen müssen, so würde durch Feststellung dieses Hochzeits-Jahres oder -Tages eine weitere Grenze gewonnen werden, nach der die Wappen nicht gemalt sein können.

Der zweite der Söhne in Rüstung auf dem Bilde, der vierte der ganzen Reihe, ist Friedrich Graf von Hornes, Herr zu Montigny[1]), † den 30. Dezember 1486. Sein Wappen ist mit demjenigen der Familie Melun vereinigt, das unter blauem Schildeshaupt sieben (3,3,1) goldne Scheiben in Blau zeigt. Was der Löwe in der unteren Hälfte der (heraldisch) linken Seite dieses Schildes zu bedeuten hat, ist nicht klar, aber auch gleichgültig. Er heiratete durch Vertrag vom 4. Dezember 1467 Philippine von Melun, Tochter des Johann von Melun, Herrn zu Anthoing und Espinoy, Herzogs von Joyeuse. Durch diese Tagesangabe gewinnt man die sehr wichtige Feststellung, daß die Wappen nicht vor dem 4. Dezember 1467 gemalt sein können.

Der letzte Sohn, im Gewande eines Klerikers, ist der bekannte spätere Fürstbischof von Lüttich, Johann[2]), der im September des Jahres 1482 zu dieser Würde erwählt wurde. Da das Bild ihm keine bischöflichen Abzeichen beilegt, muß es vor dieser Zeit vollendet gewesen sein.

Ich gelange nach den vorstehenden Feststellungen also zu dem Ergebnis, daß die Wappen zwischen dem Schluß des Jahres 1467 und dem September 1482 aufgemalt sein müssen. Die Ansicht des »Beschreibenden Verzeichnisses der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum«, daß sie nicht später als 1479 gemalt sein könnten, beruht auf einer falschen Jahreszahl und einem Trugschluß. In den gewöhnlichen Nachschlagewerken wird nämlich angegeben, daß Philippine von Württemberg-Möm-

[1]) Goethals, S. 146 ff.

[2]) Goethals, S. 124 ff.

pelgard, Gemahlin des Grafen Jakob, in dem angegebenen Jahre gestorben sei, während oben gezeigt wurde, daß der 4. Juni 1475 ihr Todestag ist.

Der Trugschluß ist der, daß Graf Jakob nach dem Tode seiner ersten Gemahlin nicht mehr mit einem Ehewappen, das deren Wappen enthält, habe dargestellt werden können, während dieses bis zu der zweiten Vermählung sehr wohl möglich war.

Ist somit aus den Ehewappen auf dem Bilde in Verbindung mit den bisher bekannten familiengeschichtlichen Daten etwas wesentlich Neues über die Entstehungsjahre des Bildes nicht zu gewinnen, so gewährt umgekehrt eine Vertiefung in die Geschichte der Familie Hornes einen ganz sicheren Aufschluß darüber, wohin das Bild gestiftet worden ist. Ich habe die vorstehenden Erörterungen auch im wesentlichen nur deshalb so ausführlich vorgenommen, um das Verfahren selbst zu zeigen, auf dem an Wappendarstellungen auf Kunstwerken weitere Schlüsse geknüpft werden können, und wende mich nunmehr der Frage des Ortes der Stiftung des Gedenkbildes zu.

Graf Jakob von Hornes erhielt nämlich durch Bulle des Papstes Pius II. vom 2. August 1461 die Erlaubnis, dem Wunsche seiner kürzlich verstorbenen Gemahlin entsprechend, an einem, Aldenbergh genannten, Orte dicht bei Schloß Weert ein Minoritenkloster zu gründen und zu erbauen. Ende des Monats Mai des Jahres 1462 wurde dieses Kloster durch Jobst Bischof von Hierapolis, Suffragan des Bischofs von Utrecht, mit Genehmigung des Fürstbischofs von Lüttich, ein- und gleichzeitig dem heiligen Hieronymus »Confessor« geweiht.[1])

In dieses Kloster trat Graf Jakob später ein und wurde in der Familiengruft neben seiner, ihm im Tode vorangegangenen Gemahlin vor dem Hochaltar beigesetzt, nachdem er am Lambertustage des Jahres 1486 die Priesterweihe erhalten hatte und am 3. Mai 1488 gestorben war. Letzteres gleichfalls in dem von ihm gestifteten Kloster. Daraus, daß das Kloster Aldenbergh bei Weert dem heiligen Hieronymus geweiht war, ergibt sich mit der größtmöglichen Bestimmtheit, daß das Bild, das deutlich eine Darstellung dieses Heiligen neben der Gottesmutter enthält, eben für dieses Kloster bestimmt war. Da es ein Gedächtnisbild für diejenige Frau ist, auf deren Wunsch das Kloster erbaut worden ist, da sie selbst in der Kirche dieses Klosters vor dem Hochaltar ruhte und gleichzeitig vor dem Hochaltar eine Familiengruft ihres Hauses eingerichtet worden ist, so darf man weiterhin annehmen, daß das Bild den Hochaltar geziert hat.

Ich füge hier ein, daß das Städtchen Weert mit den heute noch vorhandenen Trümmern des gleichnamigen Schlosses und dem heute noch bestehenden Minoritenkloster zwischen Roermond und Hamont an der Bahn M.-Gladbach-Antwerpen in der Holländischen Provinz Limburg genau nördlich von Maastricht, rund 45 Kilometer von diesem entfernt liegt.

[1]) Goethals, S. 117.

Aus allen diesen Ermittelungen ergeben sich nun noch mancherlei Einzelheiten, die nicht belanglos sind.

Da die »Historia Ecclesiastica Ducatus Gueldriae« von Johann Knippenbergh Brüssel 1719, auf S. 124 ausdrücklich erwähnt: die »Ecclesia« des Klosters sei im Jahre 1462 bereits »extructa« gewesen, so wird man, in Verbindung mit der oben mitgeteilten, Angabe, das Kloster sei Ende des Monats Mai des gleichen Jahres eingeweiht worden, annehmen können, daß das Bild damals den Hochaltar noch nicht zierte. Denn: vor dem Ableben der Gräfin, zu deren Gedächtnis es gemalt ist, also vor dem 2. April 1461, kann es nicht in Auftrag gegeben worden sein. Die Sorgfalt und Feinheit der Ausführung läßt aber darauf schließen, daß der Maler zur Fertigstellung länger als 14 Monate gebraucht hat.

Ferner war es nunmehr nicht schwierig, die »beiden Burgen« des »Beschreibenden Verzeichnisses« im Hintergrunde des Bildes zu ermitteln. Nach der Nachbildung einer alten Abbildung aus den »Délices du Pays de Liége«, die sich in dem erwähnten Werke von Goethals zwischen S. 32 und 33 findet, ist die Burg, auf der vom Beschauer linken Seite des Bildes, keine andere, als die Burg Hornes. Die auf der, vom Beschauer, rechten Seite des Bildes dagegen die Burg zu Weert mit dem Hieronymus-Kloster der Minoriten rechts daneben im Hintergrunde.

Endlich gestatten die Ausführungen bei Knippenbergh einige Rückschlüsse auf die Schicksale des Bildes selbst.

Knippenbergh hat nämlich sorgsam aufgezeichnet, was er, als er Weert besuchte, an Erinnerungen an den Grafen Jakob von Hornes in dem St. Hieronymuskloster vorgefunden hat. Das war also vor 1719. Das Bild erwähnt er nicht. Es war also offenbar damals schon nicht mehr da. Da er ferner berichtet, daß das Kloster am 24. August 1566 durch die »Iconoklasten« geplündert worden, daß es dann, im Jahre darauf durch den Herzog von Alba wieder hergestellt, im Jahre 1572 nochmals von »Iconomachen« geplündert worden, daß es endlich im Jahre 1578 durch Feuer zerstört worden ist, so kann man annehmen, daß das Bild schon im Jahre 1566 oder 1572 von seinem Standorte entfernt worden ist.

1586 wurde des Kloster wieder aufgebaut, es besteht heute noch und hat auch noch einige Reste des alten Archivs. Eine Angabe über den Maler und die Entstehung des Bildes ist darin jedoch anscheinend nicht zu finden.

Bildete im vorstehenden ein Kunstwerk den Gegenstand der Betrachtung, bei dem die Wappen in einer inneren Verbindung untereinander stehen, so erscheint es geboten, nunmehr auch ein Beispiel für den Fall zu erörtern, daß ihre Verbindung eine mehr äußerliche ist.

Ich wähle dazu ein Kunstwerk, das als das größte »heraldische Kunstwerk« der Goldschmiedekunst bezeichnet werden kann.

Ich wähle es um so lieber, als ich durch die Freundlichkeit des hohen Oberstkämmereramtes Seiner k. und k. apostolischen Majestät in Wien in der Lage bin,

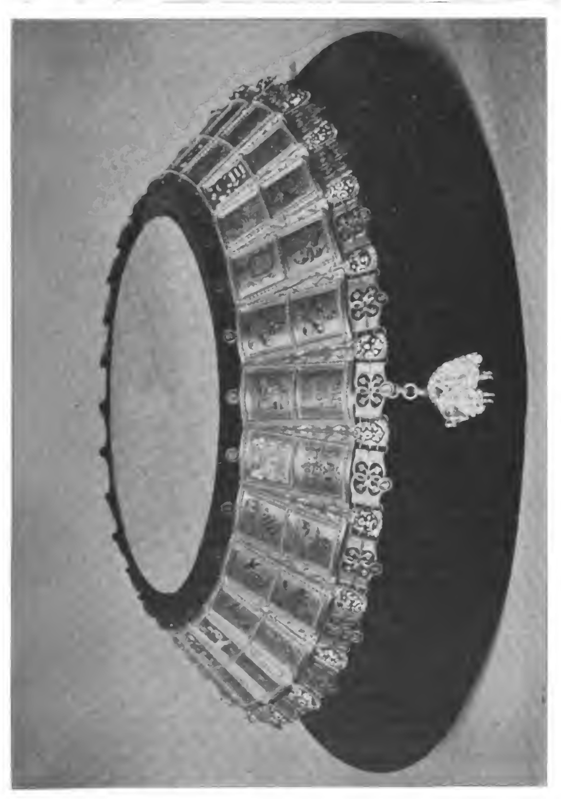


Abb. 7. Die »Potence« des Wappenkönigs vom Goldenen Vlies.

davon eine Abbildung zu geben, wie sie ähnlich schön noch niemals veröffentlicht worden ist (siehe d. Abb. 7).

Es ist die sogenannte »Potence«, die Amtskette des »Wappenkönigs«, des obersten Herolds des Ordens vom Goldenen Vlies, der seinerseits den Amtsnamen: »Toison d'or« führte.

Das Kleinod ist im Jahre 1517 zu Brüssel gefertigt oder wenigstens begonnen worden, wie Hartmann-Franzenshuld in einem ausführlichen und ganz vortrefflichen Aufsatze: »die Potence des Toison d'Or usw.« im »Organ der k. k. heraldischen Gesellschaft ‚Adler', XIII. Jahrgang der Zeitschrift, X. des Jahrbuchs«, Wien 1883, S. III ff. ausschließlich aus den Wappen nachgewiesen hat.

Das Verfahren, das er dabei eingeschlagen hat, ist folgendes:

Er bestimmte zunächst die 51 Wappen dieses Halsgeschmeides, das mit im ganzen 52 Feldern aus Schmelzarbeit geschmückt ist. Das zweiundfünfzigste oder Mittelfeld der unteren Reihe (Nr. 2 der Abb.) zeigt die beiden gekrönten Säulen des Herkules, dazwischen den Feuerstahl (fusil oder briquet) des Ordens vom Goldenen Vlies, überragt von einer Kaiserkrone, und den Wahlspruch: »Plus oultre« mit anderen Worten: das Abzeichen Karls des Fünften, und weist daher allein schon auf die Regierungszeit dieses Herrschers, genauer gesagt: auf die Zeit seiner Oberhauptschaft über den Orden hin.

Sodann ermittelte Hartmann-Franzenshuld die zu den obigen 51 Wappen gehörigen Personen. Endlich stellte er fest, in welchen Generalkapiteln des Ordens diese Personen zu Rittern des Ordens vom Goldenen Vlies erwählt worden sind.

So gelangte er dazu, der Zeit der Herstellung nach mehrere Gruppen von Wappen zu unterscheiden, die in sich zusammengehören.

Das Mittelstück der oberen Reihe (Nr. 1 der Abb.), das das Wappen Karls des Fünften, nicht als Deutschen Kaisers, wozu Karl erst am 28. Juni 1519 erwählt wurde, sondern als Königs »Karl I.« von Spanien aufweist, wies darauf hin daß die Halskette schon vor diesem Tage begonnen sein muß. Die älteste Gruppe von sieben Wappen enthält sechs Wappen von Herren, die im Generalkapitel des Jahres 1516 zu Ordensrittern erwählt worden sind, und ein siebentes, von dem besonders zu sprechen ist.

Dieses letztere ist dasjenige eines Spaniers, des Don Juan Manuel de Belmonte de Campos e Zebrico de la Torre, † 1535, der zwar bereits im Jahre 1505 zum Ordensritter erwählt worden ist, der aber im Jahre 1513, auf Betreiben der Erzherzogin-Statthalterin Margarethe, in Gefangenschaft und gerichtliche Untersuchung geriet, jedoch eben in dem Kapitel des Jahres 1516 von den versammelten Ordensrittern einstimmig für schuldlos erklärt und in alle Ehren wiedereingesetzt wurde.

Aus diesem ganzen Befunde schloß Hartmann-Franzenshuld mit Recht, daß die »Potence« nicht vor 1516 entstanden sein kann. Sie ist hiernach also zwischen

1516 und Ende Juni 1519 entstanden. Daß sie außerdem nicht nach 1517 entstanden sein kann, schloß er aus anderen Gründen, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann. Jedenfalls genügt in diesem Zusammenhange die Feststellung, daß auch bei einem Kunstwerke, an dem die Wappen nicht in einem inneren Zusammenhange stehen, die Wappenkunde unter Umständen bis auf wenige Jahre genau die Zeit der Herstellung aufzuklären im Stande ist. Naturgemäß ist das bei einem Kunstwerke, an dem die Wappen die Hauptsache sind, wie es die »Potence« ist, leichter und sicherer möglich, als bei einem Kunstwerke, an dem sie ein mehr oder ganz nebensächliches Beiwerk bilden.

Als Beispiel für die Bedeutung der Wappenkunde für die kunstgeschichtliche Forschung an reinheraldischen Kunstwerken ist diese »Potence« wiederum als ein Schulfall zu bezeichnen. Schon wegen des Vorstehenden. Aber auch deshalb, weil man aus den weiteren Wappen der Potence eine ganz klare Anschauung über den weiteren Gang der Arbeiten an ihr gewinnt. Jedesmal, wenn ein Ordensritter starb, sollte das Feld mit seinem Wappen aus der Potence entfernt und durch ein solches seines Nachfolgers ersetzt werden, aber: auf dessen Kosten. Zahlte der Nachfolger diese nicht oder erklärte er sich nicht einmal dazu bereit, so blieb das Wappen des Vorgängers an seinem Ort. Andernfalls hätte das Halsgeschmeide des Herolds in seinen 51 Feldern ja Lücken aufweisen müssen, und das sollte es nicht. So ist es aber denn gekommen, daß aus jeder Gruppe derjenigen Ordensritter, die bei einem Generalkapitel, von dem von 1516 ab, neu gewählt sind, je einige Wappen sozusagen »übrig geblieben« sind, bis schließlich die Potence ganz voll war und die Ergänzungsarbeiten an ihr völlig einschliefen. Das kann man aus den heute noch vorhandenen Wappen ganz klar herauslesen, wenn ich es mir auch versagen muß, diese Meinung hier eingehender zu begründen.

Die sämtlichen vorstehenden Erörterungen dürften nun genügen, um darzutun, daß die Wappenkunde in der Lage ist, bei kunstgeschichtlichen Forschungen mancherlei Aufklärungen zu verschaffen, wenn die Möglichkeiten und die Fingerzeige, die sie bietet, nur erschöpft werden, und zwar nicht nur bei reinheraldischen Kunstwerken, sondern auch bei solchen, an denen Wappendarstellungen mehr Beiwerk sind. Ebenso, daß dabei aber die Wappen grundsätzlich nicht lediglich an und für sich betrachtet werden dürfen, sondern gleichzeitig mit dem Wappenwesen auch familiengeschichtliche Feststellungen zu berücksichtigen sind. Selbst dann, wenn die Wappen untereinander, wenn mehrere an einem Kunstwerke vorhanden sind, nur in äußerlicher Beziehung stehen. Denn auch die Feststellungen an der »Potence«, wann eine bestimmte Person zum Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies erwählt worden ist, sind familiengeschichtliche Forschungen.

Trotzdem das alles nun unleugbar und in den Kreisen der Wappenkundigen und der Familiengeschichtsforscher eine längst bekannte Tatsache ist, sieht man

fortwährend in den großen öffentlichen Sammlungen, selbst in den allergrößten, von nicht-öffentlichen ganz zu schweigen, daß das Wappenwesen nicht nach Gebühr gewürdigt wird.



Abb. 8. Morone, Thronende Maria mit dem Kind und zwei Heiligen.

Auf die Bestimmung der Wappen wird nicht die nötige Mühe und Sorgfalt verwandt. Dies gilt leider für die sogenannten Kunstgewerbemuseen ebenso wie für die den bildenden Künsten gewidmeten Sammlungen. Selten nur ist ein

Wappen überhaupt bestimmt. Man begegnet in den gedruckten Sammlungsverzeichnissen am häufigsten dem Vermerk: »links oben ein Wappen«, nicht etwa der Bemerkung: »links oben das Wappen der Familie N. N.« Ist das Wappen bestimmt, so ist es oft falsch bestimmt, indem die Wappenbilder nicht richtig gedeutet, die Farben nicht beachtet oder irgendwelche anderen Irrtümer begangen wurden.

Selten ist das Wappen beschrieben. Wenn es beschrieben ist, ist es oft ungenügend oder falsch beschrieben. Um zu zeigen, wohin lelzteres führen kann, möchte ich dafür ein Beispiel geben.

Im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befindet sich unter Nr. 46B[1]) ein prächtiges Gemälde des Veronesers Francesco (di Domenico) Morone, † 1529, »Thronende Maria mit dem Kind und zwei Heiligen« (siehe d. Abb. 8).

Das auf dem Bilde befindliche und aus der Abbildung ersichtliche Wappen beschreibt das »Beschreibende Verzeichnis«, wie folgt: »Auf dem Thronsockel ein Wappen mit drei Rosen auf grünem Grund«.

Ich stelle hier einfach statt vieler Worte den Aufriss eines Wappens, das »drei Rosen auf grünem Grund« zeigt (siehe d. Abb. 9) und den Aufriss des Wappens, wie es wirklich ist (siehe d. Abb. 10) nebeneinander.

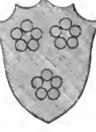


Abb. 9. Wappen mit drei Rosen auf grünem Grund.

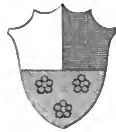


Abb. 10. Wappen auf dem Gemälde Abb. 8.

Die gegebene Beschreibung ist also falsch und irreführend. Richtig wäre das Wappen, wie folgt, zu beschreiben gewesen: Schild quergeteilt. Oben von Silber und Schwarz gespalten, unten drei (2/1) rote Rosen in Grün. Diese Beschreibung ist erschöpfend. Die »drei Rosen auf grünem Grund« sind dagegen nur ein Teil des wirklich vorhandenen Wappens. Wie irreführend eine derartig ungenügende und falsche Wappenbeschreibung ist, zeigt gerade das vorstehende Beispiel sehr deutlich. Nach der Beschreibung: »drei Rosen auf grünem Grund« wird es nämlich naturgemäß nie gelingen, das Wappen auf dem Bilde zu bestimmen, weil in der Beschreibung nicht nur die obere Hälfte des Wappenschildes ganz außer Betracht gelassen, sondern auch die Anordnung der Rosen (2/1) nicht angegeben ist. Dagegen dürfte die Ermittelung des richtig beschriebenen Wappens, namentlich da es für einen Fachmann sich sofort als ein Wappen einer italienischen Familie kennzeichnet, nicht allzu schwer möglich sein, wenn es mir auch bisher in der Geschwindigkeit nicht gelungen ist, es zu bestimmen, weil es in den erwähnten, großen Nachschlagewerken nicht erwähnt und auch in Rom bei der Schriftleitung des größten italienischen Fachblattes für Wappenkunde nicht bekannt ist.

[1]) S. 261 f.

Diese ganze Vernachlässigung des Wappenwesens in den Sammlungen ist ein empfindlicher und störender Mangel. Nicht nur für den Wappenkundigen von Fach, sondern die kunstgeschichtliche Forschung beraubt sich durch diese Unterlassung, wie das Vorstehende überzeugend dargetan haben dürfte, auch eines nützlichen und wichtigen Hilfsmittels.

Die Ursachen davon liegen klar zutage.

Die Wappenkunde ist ein umfangreiches und gar nicht einfaches Fach für sich. Ein Fach, das, um sich unter Fachgenossen leicht verständlich zu machen, um in deren Kreise ein Wappen unzweideutig und möglichst kurz zu beschreiben, auch noch eine eigene Kunstsprache ausgebildet hat, die dem Nichtfachmann vielfach so gut wie unverständlich ist und ihm daher das Benutzen der Nachschlagewerke sehr erschwert. Das Verfahren, das man einzuschlagen hat, um ein Wappen nachsehen (siehe oben), geschweige denn durch archivalische Forschungen ermitteln, kurz gesagt: bestimmen zu können, ist ziemlich unbekannt. An Lerngelegenheiten für alles dieses fehlt es im Deutschen Reiche und überhaupt an den Hochschulen deutscher Zunge im großen und ganzen durchaus. An der altberühmten Ecole des Chartes in Paris wird zwar etwas Wappenkunde gelehrt. In Deutschland in wissenschaftlicher Weise aber nirgends. In Marburg können Archivare und Paläographen zwar so viel Wappenkunde lernen, als sie brauchen. An einigen Kunst- und Kunstgewerbeschulen die Schüler so viel, wie für sie nötig ist. Aber eine umfassende, wissenschaftliche Behandlung der Wappenkunde so, wie sie für allgemeine, wissenschaftliche Zwecke, also auch für Kunstgeschichtsforscher erforderlich wäre, erfolgt an keiner Stelle.

Deshalb fehlt auch dem Kunstgeschichtsforscher jede Gelegenheit, sich über Wappenkunde ausreichend zu belehren. Deshalb fehlt es den Museumsleitungen aber auch an Hilfskräften, die in dieser Richtung ausreichend vorgebildet sind und aushelfen könnten. Nur um Hilfskräfte kann es sich nämlich handeln, solange den Kunstforschern selbst nicht die Gelegenheit geboten wird, sich auf den Hochschulen leicht und mühelos die nötigen Kenntnisse vom Wappenwesen anzueignen, sobald sie nur Zeit und Lust dazu haben. Denn, erst im Berufe, hat der Kunstgeschichtsforscher mehr und Wichtigeres zu tun, als mühsam aus Büchern in die Tiefen der Wappenwissenschaft einzudringen.

Deshalb halte ich es aber für unerläßlich, daß die Leitungen der großen öffentlichen Sammlungen, solange dieser Zustand andauert, da, wo es möglich ist, aus der Zahl der freilich nicht allzu häufigen Wappenkundigen von Fach »Beiräte für Wappenkunde« zu gewinnen suchen.

Mit deren Hilfe wäre dann folgenden Forderungen zu genügen, deren Erfüllung in absehbarer Zeit ich wenigstens für unerläßlich erklären muß:

1. Jedes Wappen, das sich an einem Werke der bildenden Kunst oder des Kunstgewerbes oder überhaupt in einer öffentlichen Sammlung befindet, ist im

Verzeichnis unter Verwendung der Kunstsprache der Wappenkunde möglichst kurz, aber erschöpfend und richtig zu beschreiben. In der Kunstsprache wegen des Verständnisses der fremdsprachlichen Fachgenossen. Dabei ist die Beschreibung in der Kunstsprache, wenn nötig, in einer möglichst allgemein verständlichen Art zu erläutern.

Dadurch würde die Kenntnis des betreffenden Wappens auch solchen, die nicht die betreffende Sammlung selbst zu besuchen Gelegenheit, oder, beim Besuche die vorkommenden Wappen zu vermerken nicht die Zeit haben, vermittelt, die Mitarbeit fremder Fachgenossen bei der Bestimmung, die Vergleichung von Kunstwerken an den verschiedenen Orten in bezug auf die Wappen ermöglicht und noch mancher andere Nutzen erreicht werden.

2. Jedes derartige Wappen müßte nach Möglichkeit bestimmt, d. h. mindestens die betreffende Familie, der es zukommt, ermittelt, möglichst auch die betreffende Persönlichkeit festgestellt und auch dieses im Verzeichnis vermerkt werden.

3. Finden sich mehrere Wappen an einem Werke der vorbezeichneten Art in einer Sammlung, so müßte die Beziehung der Wappen untereinander, jedenfalls, soweit es äußere Merkmale gestatten, nach Möglichkeit auch des Näheren festgestellt und das Ergebnis gleichfalls im Verzeichnis kurz angegeben werden.

Alles Vorstehende gilt natürlich auch für Wappen-, Münz-, Medaillen-, Kupferstich- usw. Sammlungen, namentlich aber auch für die sogenannten Samlungen »vaterländischer oder städtischer Altertümer«, Sammlungen von Siegelabgüssen und Siegelstempeln. Und zwar ganz gleichgültig, ob das betreffende Wappen schön oder nicht schön, nach den Regeln der Wappenkunst richtig oder unrichtig dargestellt ist.

Würden die großen öffentlichen Sammlungen in dieser Beziehung vorbildlich vorangehen, so würden wahrscheinlich allmählich auch die greulichen Verstöße der bildenden und Bau-Künstler der Gegenwart, um von Kunstgewerbe- und Gewerbetreibenden gar nicht zu reden, gegen die grundsätzlichsten und einfachsten Regeln der wappenkundlichen Richtigkeit und der wappenkünstlerischen Schönheit verschwinden.

Wenn dann die vorstehenden Arbeiten, an den größeren Sammlungen wenigstens, geleistet wären, würden diese nach meiner Ansicht zuletzt auch dazu gelangen müssen, vollständige Sonderverzeichnisse sämtlicher, in und an ihren Beständen vorkommenden, Wappen, geordnet nach irgendwelchen bestimmten geeigneten Regeln, die nach Möglichkeit einheitlich zu vereinbaren wären, herzustellen und schließlich durch Veröffentlichung allgemein zugänglich zu machen.

Am dringendsten ist die Erfüllung der Forderung eines solchen Wappenverzeichnisses naturgemäß wieder insbesondere für die sogenannten Sammlungen »vaterländischer oder städtischer Altertümer«.

Hoffentlich schenkt auch bald die öffentliche Fürsorge für die Bau- und Kunst-Denkmäler und namentlich die »geschichtlichen Denkmäler« im Lande den Wappendarstellungen eine höhere Aufmerksamkeit als bisher.

Der Schaden würde sonst unwiederbringlich sein, doch gehört dieser Gegenstand nicht mehr, weder in den Rahmen, noch in den Plan dieses Aufsatzes.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

6. DAS AUFSTELLEN.

81. Das gute Recht eines Museumsgegenstandes. Nach aller der vorbereitenden Behandlung, die ein Objekt erfahren muß, ehe es museumsfähig ist, hat ihm der eigentliche Vorteil zuteil zu werden, den ihm ein Museum in erster Linie gewähren kann: eine würdige, d. h. gesicherte, der bequemen Benutzung durch den Gelehrten nicht hinderliche, geschmackvolle und wissenschaftlich richtige Aufstellung. In Zukunft muß der Gedanke Raum gewinnen, daß ein jeder Gegenstand, und sei er noch so minderwertig durch Material und Ausführung, ein Anrecht auf eine gesicherte Unterbringung, eine schonende Behandlung und bequeme Zugänglichkeit sowie darauf hat, daß er in der Aufstellung objektiv und wohlgefällig zur Geltung kommt.



Abb. 3a. Saal des Ostindischen Archipels und der Südsee im Ethnographischen Museum zu Dresden.

82. Die provisorische Aufstellung. Wo dieses gute Recht eines Gegenstandes anerkannt wird und ein Teil der Sammlung ausge-

stellt werden soll, aber aus irgendwelchen Gründen vorläufig nicht in einer jenem Rechte entsprechenden Weise aufgestellt werden kann, da empfiehlt es sich in den Schauschränken oder -pulten, in denen Gegenstände vorläufig ohne weitere Ordnung verwahrt werden, eine Etikette auszulegen, auf der auf das Provisorische des Aufbaus ausdrücklich hingewiesen wird (etwa: »Vorläufig aufgestellt« oder »In Neuaufstellung begriffen«). Diese Maßregel ist zugleich eine Entschuldigung gegenüber dem Publikum und eine Waffe gegenüber einem kritischen Besucher, der sich verleitet fühlen könnte, in ganz unberechtigter Weise an eine solche, als provi-



Abb. 3b. Koloniaal Museum zu Haarlem.

sorisch nicht gekennzeichnete Aufstellung abfällige Urteile über den ästhetischen oder wissenschaftlichen Sinn eines Museums zu knüpfen.

a) DIE ÄUSSERE FORM DER AUFSTELLUNG.

Die gesicherte Aufstellung[1].

83. Die Feuer- und Staubsicherheit[2]. Unter einer gesicherten Aufstellung ist zunächst eine Aufstellung, die feuer- und staubsicher ist, zu verstehen. Beides bedeutet ein Verbot des Freiaufstellens von Objekten, und das erstere

[1]) Im folgenden ist die Gefahr des Temperaturwechsels, insbesondere auch der Hitze, für ethnographische Gegenstände von einer Betrachtung ausgeschlossen worden, weil in dieser Hinsicht noch nicht genügend Beobachtungen vorliegen, vor allem nicht, insoweit Gegenstände in Betracht kommen, welche in Museumsschränken untergebracht sind.

[2]) Über »Feuersgefahr in Museen« s. jetzt auch G. E. Pazaurek Museumskunde I 1905 S. 97ff. und F. Römer ebenda II 1906 S. 74ff., über »Feuerversicherung der Kunstwerke und Altertümer in den Museen« H. Lehmann ebenda 104ff. und Pazaurek a. a. O. 103.

außerdem die möglichste Verbannung aller dem Feuer Nahrung bietenden Einrichtungen aus einem Museum. Am konsequentesten sind, soweit ethnographische Museen in Betracht kommen, diese Forderungen in Dresden und Leipzig bereits zur Durchführung gebracht. Es gibt kaum einen stärkeren Kontrast fast in allen Fragen, welche die Aufstellung ethnographischer Gegenstände betreffen, als den zwischen dem Dresdner Ethnographischen Museum und dem Koloniaal-Museum in Haarlem (vgl. Abb. 3a und b). In Dresden wurden jene Forderungen zuerst zum Prinzip gemacht und auch in der gegenwärtig wohl vollkommensten Weise verwirklicht. Das Dresdner Museum mit seinen Schränken ganz aus Eisen und z. T. sprossenlosen Spiegelscheiben (bis über 4 m Höhe[1]) und mit Staubsicherung hat weithin vorbildlich gewirkt[2]). In Dresden selbst ist außerdem auf eine möglichst große, ununterbrochen durchlaufende (d. h. sprossenfreie) Schaufläche und auf Zierlichkeit im Aufbau (schmales, vorstoßloses Rahmenwerk[3]), Beseitigung des

[1]) Die Beschreibung des Dresdner Schrankes mit der höchsten Spiegelglasscheibe hat A. B Meyer NE. III S. 8 (vgl. Taf. III Fig. 1 a. a. O.) gegeben. Der größte eiserne Schrank mit Spiegelglasscheiben in der ethnographischen Abteilung des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden ist in Fig. 4 abgebildet.

[2]) Eiserne Museumsschränke sind nicht, wie vielfach geglaubt wird, eine Erfindung von A. B. Meyer: schon vor ihm gab es, wie er selbst NE. III S. 2 Anm. 1 berichtet, solche im Museum of Practical Geology in London, im Louvre in Paris, im Naturhistorischen Museum in Braunschweig und im Zoologischen Museum zu Göttingen. Dresden aber ist durch unermüdliche Versuche und immer neue Verbesserungen seines mit Energie und Ausdauer einem Ideale zustrebenden früheren Leiters A. B. Meyer, der NE. III S. 2 sich selber einen fanatischen Vertreter der eisernen Schränke nennt, zu den vollkommensten Schrankformen gekommen. Es ist ein Stück Geschichte der Technik und des Geschmackes, das in A. B. Meyers Abhandlungen über »Neue Einrichtungen« des Dresdner Museums niedergelegt ist und das sich, rein vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus, nicht ohne Interesse liest: auch hier ist der Fortschritt auf dem Wege der allmählichen Überwindung des traditionellen Elements durch das originelle erreicht worden und hat der Fortschritt in einer fortgesetzten Vereinfachung bestanden. Im Dresdner Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum ist die Entwicklung von unvollkommenen zu vollkommneren Formen heute noch zu studieren, da die Anfangs- und Mittelstufen der Entwicklungsreihe wegen der Kostspieligkeit eines Austausches der alten unvollkommenen Fabrikate neben den modernen im Gebrauch geblieben sind. Dresden hat also andern Museen, die die vollkommenen Formen einfach übernahmen, die Mühe und die Kosten des Probierens erspart, und ist außerdem gegenüber jenen Museen, die ein bestimmtes vervollkommnetes Modell bei sich eingeführt haben, in dem Nachteil, alte und neue Modelle, vollkommene und unvollkommene Formen nebeneinander führen zu müssen. So befinden sich z. B. im Dresdner Zoologischen Museum noch die ersten eisernen Schränke, die Holzboden haben, die aber, weil Holz zu reißen pflegt, mit Eisenblech überdeckt werden mußten. Siehe darüber Meyer NE. III S. 2 u. 6. Amerika besaß noch zur Zeit von Meyers Reisestudien I 1900 (vgl. S. 35f.) und II 1901 (vgl. S. 8) keine eisernen Museumsschränke (s. dazu aber NE. I 1887 S. 2). F. Fuhses Meinung, daß wir in Deutschland hierin von den Amerikanern lernen könnten (Globus LXXX 1901 S. 314), ist also ein Irrtum; vgl. Meyer NE. III S. 4 Anm. 1. Über die wesentlich durch Meyers eifrige praktische und literarische Tätigkeit herbeigeführte, gegenwärtige weite Verbreitung der eisernen Museumsschränke über die Erde s. Meyer NE. III S. 4 (vgl. auch NE. I 1887 S. 1f.). Einen neuen Schranktyp hat G. E. Pazaurek Museumsk. II 1906 S. 79ff. beschrieben; ebenda S. 83f. ein Wort über ganz gläserne Schränke. Vgl. auch die Ausführungen von H. Dedekam Museumsk. II S. 103ff.

[3]) Rahmenwerk der Tür selbst bei über 5 m Höhe der Spiegelglasscheibe nur 3,5 cm breit, zugehörige Schrankrahmen 4,5—5,5 cm breit, beide in geschlossenem Zustande der Schränke zusammen 7—7,8 cm.

äußern Riegelwerkes, Verlegung des Baskülverschlusses[1]) und der Türangeln von außen nach innen in das Rahmenwerk[2]) gelegt worden. Durch diese äußern Vorzüge wird zugleich die Möglichkeit einer Ablagerung von Staub an exponierten Schrankteilen verringert. Neben diesen Schränken besitzt das Dresdner Museum ihnen analog gebaute eiserne Pulte, die unter dem Schaukasten (mit Spiegelglasscheibe) ein in Eisen eingeschlossenes Behältnis aus Holz mit hölzernen, durch eine im Bedarfsfalle umgehbare Arretierung vor dem Herausfallen geschützten Rollschubladen besitzen[3]).

84. Wo es nicht möglich war, die Mittel für die immerhin kostspieligen, ganz eisernen Schränke durchzusetzen, oder wo man — sicher mit Unrecht, wie die Erfahrung lehren wird — ganz eiserne Schränke für nicht unbedingt notwendig erachtet oder als von abstoßend kalter Wirkung empfunden hat[4]), wo sich aber von Dresden aus die Erkenntnis gefestigt hat, daß die Sicherung der Objekte die erste und nächste Pflicht der (ethnographischen) Museen ist, da hat man, wie z. B. im Städtischen Museum für Völkerkunde in Basel, in den Galeries d'Anatomie im Jardin des Plantes in Paris und im Museum of Natural History (British Museum) in London, eine Kombination von einem Behältnis aus besonders hartem Holz, das nicht springen soll (?), und einer Tür aus Metall (Eisen oder »bronzesteel«) vorgezogen oder auch, wie im Städtischen Museum für Völkerkunde in Rotterdam, Schränke nur aus solchem Holz mit Staubsicherung[5]). Es ist also in der praktischen Erfahrung die Staubdichtigkeit mehr als die Feuersicherheit betont worden[6]), bis zu einem gewissen Grade vielleicht nicht mit Unrecht. Denn wenn es wirklich

[1]) Die Dresdner Schränke werden nur mit Steckschlüssel verschlossen, nicht, wie die eisernen Schränke des Berliner Museums für Völkerkunde, außerdem noch mit einem sichtbaren Sicherheitsverschluß. Ein solcher ist nicht nötig, weil er, die Berechtiguug der Befürchtung eines Diebstahls aus Museumsschränken vorausgesetzt (sie muß leider vorausgesetzt werden, wie die Erfahrung gelehrt hat), vor einem solchen auch nicht zu schützen vermag.

[2]) Über diese neuen Schränke s. Meyer NE. III S. 5ff.

[3]) Solche Pultschränke, jedoch mit Kasten-, nicht Rollschubladen-Einlage, sind von A. B. Meyer NE. III S. 9f. beschrieben und Taf. VIII abgebildet.

[4]) Dieser angebliche Eindruck ist doch wohl nur eine Einbildung — denn das rohe Eisen tritt doch in keinem Museum, das eiserne Schränke besitzt, zutage, sondern überall wird das Eisen hier so, dort anders mit Farbe überdeckt: nur dem Gefühl und Gehör offenbart sich das Eisen als Metall; zum Betasten und Beklopfen sind aber die eisernen Schrankrahmen nicht da. Daß allerdings eine ungeschickt gewählte und rohe Bemalung einen abstoßenden Eindruck machen kann oder vielmehr machen muß, der durch die scharfen Kanten und die glatte Oberfläche des Metalls noch um einen gewissen Grad verstärkt werden mag, wird niemand leugnen wollen. Und selbst, wenn der »kalte Eindruck« eiserner Schränke keine Vorstellung wäre, die man sich selbst einredet, dann dürfte er keinesfalls bei der Auswahl des Materials der Schränke maßgebend sein: diese darf nur von der Pflicht, die dem Objekte geschuldet wird, ihren Ausgang nehmen.

[5]) Über die Unzulänglichkeit und Verfehltheit derartiger Museumsschränke s. Meyer NE. III S. 3 Anm. 3.

[6]) Öffentliche Museen, wo die Objekte, in der Hauptmasse wenigstens, frei aufgestellt sind, bilden heute eine sehr seltene Ausnahme. Das eleganteste und sauberste unter ihnen ist wohl das Kongo-Museum im Parke von Tervueren bei Brüssel, das dem Kongostaat gehört.

vorkommen sollte, daß ein im Museum außerhalb eines Schrankes auftretendes Feuer dem Schranke zur Gefahr wird[1]), ist vielleicht Eisen (das zwar im gemeinen Sinne dem Feuer keine Nahrung bietet, das aber die Wärme gut leitet und sich im erhitzten Zustande unter seiner eignen Schwere biegt) mit Spiegelglas ebenso widerstandsunfähig als ein hartes Holz[2]) mit einer guten Qualität gewöhnlichen Glases, wie es z. B. starkes rheinisches Glas ist. Bedeutsamer für die Feuersicherheit als der Besitz eiserner Schränke ist demnach ein isolierter, massiver, feuersicherer Museumsbau, der frei von allen Beamtenwohnungen, ferner mit möglichster Vermeidung aller, der Feuersgefahr ausgesetzter und dem Feuer Nahrung bietender Baumittel aufgeführt und mit den besten Feuerlöschvorrichtungen ausgestattet ist[3]) und bei dem die notwendigen, feuergefährlichen Anlagen möglichst in einer Weise angelegt sind, die Feuersgefahr ausschließt. Außerdem ist für größere Sammlungen zur Vermeidung einer umfangreichen Zerstörung derselben durch eventuelle Feuersgefahr an Stelle des hohen Etagenbaues der Bau einstock-

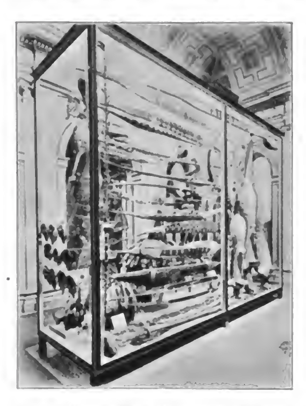


Abb. 4. Masken und Tanzgeräte vom Bismarck-Archipel in der Südsee. Ethnographisches Museum zu Dresden.

[1]) Zwei interessante Fälle von Entstehung eines Feuers in einem Museum, dessen weiterer Verbreitung beide Male nur durch glücklichen Zufall noch rechtzeitig Einhalt getan werden konnte, erzählen H. Lehmann Museumskunde I 1905 S. 105 und A. B. Meyer NE. III S. 25. Der letzte, schweren Schaden anrichtende Museumsbrand ist die große Feuersbrunst, von der am 30. April 1905 das Polytechnische Museum in Moskau heimgesucht wurde, dessen Sammlungen den Wert von Millionen hatten, aber nur mit 160000 Rubel versichert waren. Das Feuer brach um 4 Uhr früh im vierten (!) Stockwerk aus. Die Architektenabteilung wurde zerstört. Die mit kostbaren Apparaten ausgestattete physikalische Abteilung, die Bibliothek und die landwirtschaftliche Abteilung erlitten schweren Schaden.

[2]) An Holzarten, die dem Feuer erfolgreich Widerstand leisten, zählt Pazaurek an dem oben angegebenen Orte S. 100 auf: das australische Jarraholz, das tropische Karriholz und das Holz des nordamerikanischen Mammutbaumes.

[3]) Hier sei eines Löschapparates Erwähnung getan, dem man wiederholt in den Museen von Brüssel, auch in holländischen Museen, begegnet und der vielleicht in Deutschland nicht bekannt ist: »Extincteur instanté, Système Ad. Vandrooghenbroek, Molenbeek-Bruxelles«. Im Berliner Museum für Völkerkunde sind Ewalds und Reichels Feuerlöscher aufgestellt. Im Dresdner Museum, wo jeder Beamte im Besitze einer gedruckten Verordnung für Feuersgefahr ist, sind neben Feuerlöschbomben, die über die Sammlung

werkiger Baracken vorzuziehen. Am wenigsten entsprechen gegenwärtig solchen Anforderungen, insbesondere den Anforderungen an eine feuersichere Lage — ebenso wie den Anforderungen an eine gute Belichtung — zur Unterbringung von ethnographischen Sammlungen verwendete, aus älterer Zeit vorhandene Bauten, vgl. z. B. die beiden in Fig. 5 a und b abgebildeten Museen, von denen das eine den Anforderungen an eine feuersichere sowie staub- und rußfreie Lage in keiner Weise genügt, während das andere ihnen in hohem Maße entspricht, dafür aber ganz ungenügende Lichtverhältnisse besitzt. Vollständig massive, auch im Innern feuerfeste Bauten

verstreut sind, an verschiedenen Stellen des Gebäudes unter sofort aufschließbaren Schränkchen mit Glastür noch lange Schlauchleitungen an die Wasserleitung angeschlossen. Bemerkt sei, daß in großen Entfernungen voneinander aufgestellte Feuerlöscher mit einer ganz kurzen Schlauchleitung nichts als eine ziemlich unnütze Staffage sind, und daß es selbstverständlich nicht bloß der Aufstellung der Feuerlöschapparate bedarf, sondern auch einer Unterweisung aller Beamten des Museums in ihrem Gebrauch, damit der einzelne im Bedarfsfalle nicht erst überlegen muß, was zu tun ist, und nach einem Beamten sucht, von dem er annimmt, daß er unterrichtet sei, während er es vielleicht auch nicht ist. Verf. würde sich diese Bemerkung nicht erlaubt haben, wenn ihm nicht wenigstens ein Museum bekannt wäre, wo zum mindesten nicht alle Beamten von der Anwendung der aufgestellten Feuerlöscher oder auch nur davon unterrichtet sind, wer unter den Beamten sich auf ihren Gebrauch versteht. Dieselbe Mahnung wie Verf. hat neuerdings auch F. Römer Museumsk. II 1906 S. 76 ausgesprochen. Im übrigen sei auf das verwiesen, was G. E. Pazaurek Museumskunde I 1905 S. 101 sagt: »Mit der gelegentlichen Aufstellung einiger Extincteure ist noch keineswegs alles getan. Alle diese Apparate, die auf der plötzlichen Entwicklung von Kohlensäure beruhen, können trotz aller Verbesserungen der letzten Jahre, doch nur ein Feuer in seinen ersten Anfängen zum Stillstande bringen. Gegen unvermutet in den entlegensten Räumen entstehende und beim Ausbruch schon ziemlich verbreitete Brände muß man sich anderweitig zu schützen suchen.« — Der Glaube A. B. Meyers, daß die von ihm NE. II S. 24f. und III S. 23 beschriebenen und Taf. XX Fig. 1—3, bzw. Taf. XX Fig. 2 u. 2a abgebildeten Transportwagen (der an der spätern Stelle beschriebene ist eine Verbesserung des früher beschriebenen; er ist mit Hebevorrichtung versehen) »im Falle der Feuersgefahr von großer Wichtigkeit sind, indem man mit ihnen ganze Säle schnell entleeren und die Schränke an weniger gefährdete Stellen translozieren kann, ist ein illusorischer. Ganz abgesehen von der Frage, wohin man die Säle entleeren soll, und ob sich, wenn der Raum dazu vorhanden, auch für einen solchen Zweck geeignete Ausgänge in diesen finden, durch die die Translokation ohne Hindernis erfolgen kann, hat die Erfahrung gelehrt, daß die größeren, gefüllten Schränke, die bei weitem die Mehrzahl im Dresdner Ethnographischen Museum ausmachen, infolge ihres hohen Gewichtes auch unter Anwendung einer größeren Anzahl Arbeitskräfte nur sehr langsam fortbewegt werden können. Außerdem dürften Schränke, auch wenn sie klein sind, mittels Blockwagens nicht transloziert werden können, wenn in ihnen hohe und schwere Gegenstände (wie z. B. in Dresden die Bronzeplatten von Benin) oder verhältnismäßig schwere und leichtzerbrechliche Objekte (wie z. B. in Dresden die ostasiatischen Porzellan-, Steinzeug- und Tongefäße, die im Malayischen Archipele gefunden worden sind) auf schmalen Börtern aufgestellt sind. Man vergesse endlich nicht, daß es an den Eigenschaften der Ruhe und Sicherheit, die das Translozieren schon an sich erfordert, im Falle der Furcht vor einer Gefahr, der es möglichst rasch auszuweichen gilt, in der Regel zu mangeln pflegt. Im allgemeinen hat wohl F. Römer Museumsk. II 1906 S. 79 recht, wenn er sagt: »Die einzige Hoffnung besteht im Löschen, nicht im Retten. Alle Beamten des Museums haben sich ebenso wie alle Feuerwehrleute auf diesen einen Punkt zu konzentrieren.« Als sehr zweckmäßig erscheint dem Verf. eine Einrichtung des Berliner Museums für Völkerkunde: hier hängen, allerdings nur im Flur des hinteren Eingangs, an der Wand große Pläne des Museums, in welchen die für die Feuerwehr wichtigen Punkte, Einrichtungen und Verbindungen in Rot bezeichnet sind.

kennt Europa wohl überhaupt noch nicht, während sie in Amerika längst bekannt sind[1]).

85. Damit ist den eisernen Schränken nicht das Gericht gesprochen; im Gegenteil: eiserne Schränke sind sicher staubdicht, soweit Staubdichtigkeit überhaupt möglich ist (s. unten). Der Beweis, daß es Holz gibt, welches nicht springt (und sich nicht verzieht), ist noch nicht erbracht worden. Außerdem erlaubt Eisen die Ausführung von Gefälligkeiten und technischen Feinheiten, wie es z. B. die Anwendung der großen, farblosen[2])



Abb. 5 a. Ethnographisches Museum zu Rotterdam.

Spiegelglasscheiben, d. h. eine große Schaufläche, ein schmales Rahmen- (und Sprossen-)werk usw. sind — Vorzüge, die bei hölzernen Schränken z. T. vollständig ausgeschlossen sind[3]). Schon um dieser technischen Gefälligkeiten willen, die sie erlauben, wird den eisernen Schränken, die gegenwärtig schon ihren Siegeslauf über die Erde begonnen haben, die Zukunft gehören.

86. Die Forderung einer staubdichten Unterbringung aller Gegenstände — eine Forderung, die sich, was nicht immer berücksichtigt worden ist, auch auf die

[1]) Vgl. Meyer Am. Mus. I S. 33ff., bes. S. 37f.

[2]) Auch das beste rheinische Glas ist farbig und von welliger Oberfläche: will man sich von der Stärke seiner trübenden Wirkung überzeugen, so summiere man die Wirkung, indem man vor einem Gegenstande 3—4 Scheiben in einigem Abstande voneinander aufstellt.

[3]) Meyer hat sich über die Vorteile der eisernen Schränke NE. I 1887 S. 2 uud über die der eisernen Schaupulte ebenda S. 7 näher ausgesprochen.

Kostümfiguren und Gruppen solcher zu erstrecken hat — wird wohl allezeit eine ideale bleiben. Einmal kommt beim Öffnen der Schränke und Umräumen immer von neuem Staub in die Schränke[1]) und auf die Objekte, der sich, wenn auch langsam, mit der Zeit doch so aufhäuft, daß Reinigungen vorgenommen werden müssen, und sodann gibt es Objekte, die man, soweit sie wenigstens nicht farbig sind — den bemalten Gegenständen, insbesondere solchen aus Holz, ist der Staubwedel und das Wischtuch eine große Gefahr —, immer frei aufzustellen wird geneigt sein[2]), um nicht unnütz Raum in Schränken zu verschwenden, wie gewiß unförmliche oder massive Gegenstände, für die man einen schädigenden Einfluß des Staubes nicht zu befürchten nötig hat: Skulpturen aus Stein, unbemalte Holzgegenstände, keramische Erzeugnisse u. a.



Abb. 5b. Brüssel. — La Porte de Hal.

87. Der Schutz vor der Lichtwirkung. Die schädigende, abändernde Einwirkung des Lichtes auf farbige Objekte wird in den ethnographischen Museen noch wenig beachtet, weniger jedenfalls als in den zoologischen Museen. Auf das energischste hat (auch für die ethnographischen Gegenstände) A. B. Meyer einen Schutz gegen die zersetzende Wirkung des Lichtes auf die Farbe gefordert[3]). Mit Recht hat er sich vor allem aus diesem Grunde gegen eine übermäßig lange Öffnungszeit der Museen gewendet und besonders lichtempfindliche Objekte wie die außergewöhnlich kostbaren (drei) Federmäntel, die (zwei) Federkragen und den (einen) Federhelm von Hawaii auf das sorgfältigste in dieser Hinsicht geschützt, indem er die

[1]) Vgl. hierzu A. B. Meyer NE. II S. 7 oben nebst Fußnote 1. Ein witziger Besucher des Dresdner Museums fragte den Verf. einmal, ob die Dresdner »staubdichten« Schränke auch fliegendicht wären. Sie sind es selbstverständlich nicht, da beim Öffnen sich oft genug eine Fliege in einen Schrank verliert.

[2]) Eine Aufstellung im Freien ist selbstverständlich nicht billigenswert. In längst überwundenen Zeiten wurden antike Skulpturen nicht nur zur Dekoration der Säle von Palästen verwendet, sondern auch zur Ausschmückung der Gärten (s. darüber G. Klemm, Zur Gesch. der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1837, S. 304 und 309).

[3]) Vgl. Meyer NE. II S. 19.

eigens für sie angefertigten Behältnisse[1]) mit außen[2]) aufhebbaren Vorhängen versehen ließ, die jeder Besucher zum Besichtigen der Gegenstände aufheben kann und, nachdem er sie betrachtet hat, wieder fallen läßt. Derartige Vorrichtungen lassen sich naturgemäß nur in Ausnahmefällen anbringen: da, wo es gilt besonders lichtempfindliche und zugleich besonders wertvolle und unwiederbringliche Gegenstände für alle Zeit in ihrer ursprünglichen Pracht zu erhalten. Indessen haben sie den Vorzug, selbst für riesenhafte farbige Gegenstände (wie es z. B. die haushohen Hauswappenpfähle der nordwestamerikanischen Indianer [Haida u. a.] sind, für die einen geeigneten und hinreichenden Schutz gegen Staub zu finden, nicht so leicht sein dürfte) durchführbar zu sein, indem man sie durch einen aus der Höhe rings um sie herabfallenden, von unten auf- und zuziehbaren Vorhang schützt, der übrigens zugleich einen gewissen Schutz gegen allzustarke Staubablagerung bieten würde. Ebenso durchführbar wie eine beschränkte Öffnungszeit und wie die beschriebenen Schutzvorrichtungen an einzelnen Schränken und für einzelne freistehende Objekte ist zu gleichem Zwecke eine vollständige Verfinsterung der Sammlung außerhalb der Öffnungszeit, wie sie in Dresden dadurch erzielt ist, daß die Fenster (und Oberlichter) der Sammlung mit dicken, dunkelgelbbraunen, licht-undurchlässigen (auf der Sonnenseite außerdem noch mit hellen, das Licht dämpfenden) Segeltuchvorhängen versehen sind, die je nach Bedarf sowohl frontweise mechanisch auf einmal herabgelassen und emporgezogen als auch einzeln, ein jeder für sich, geöffnet und geschlossen werden können. (Die Vorhänge der größeren Oberlichter werden mit hydraulischem Motor bis zu jeder beliebigen Weite auf- und zugezogen). Solche Einrichtungen[3]) verdienen um der Resultate willen, die durch sie, wie schon ein oberflächlicher Vergleich des Dresdner Museums mit anderen Sammlungen lehrt, erreicht worden sind, im Interesse der Wichtigkeit des Gegenstandes eine weite Verbreitung.

88. Die schonende Behandlung des einzelnen Gegenstandes. Eine gesicherte Aufbewahrung der Gegenstände besteht nicht allein in einem Schutz gegen allgemeine, zerstörend wirkende äußere Einflüsse, sondern auch in einer schonenden Behandlung der aufzustellenden Gegenstände selbst. Wahrhaft barbarisch ist z. B. die Verstümmelung von Kakemonos durch Beseitigung oder Beschneidung ihrer heimischen Seidenbrokateinfassung und die vielfach aus alter Zeit überkommene, vor allem auch von Privatsammlern geübte Sitte Gegenstände zu durchbohren, um sie (mit oder an einem Nagel, mit Draht und mit Hefteln)

[1]) Der (drehbare) Schrank für die Federmäntel und Federkragen ist bei Meyer NE. III, 8 beschrieben und Taf. III Fig. 2 abgebildet.

[2]) Über Vorhänge in Sammlungsschränken, die nach Art der emporschnellenden Federrouleaux in Eisenbahnwagen konstruiert sind und von außen auf- und niedergelassen werden können, s. Meyer NE. II S. 21 u. Taf. XVI Fig. 1—5.

[3]) Vgl. über sie Meyer NE. II S. 19—21 nebst Taf. XIII—XVI.

aufzuhängen. Holzgegenstände erhalten dabei oft genug Sprünge; andere wieder wie z. B. aus Blattstreifen geflochtene oder genähte Gegenstände oder Gewebe und Stickereien reißen dadurch, daß sie durchlocht und an Nägeln oder Fäden oder Draht aufgehängt werden, im Laufe der Jahre an der Befestigungsstelle nach dem Rande zu aus, so daß sie, bisweilen an wichtigen Stellen eines Ornamentes, häßliche Defekte erhalten, die bei kostbaren Stücken den Wert um ein beträchtliches herabdrücken. Geflochtene Armbänder werden vielfach an einer Stelle mit Draht umwickelt und dann mit Hefteln aufgehängt. Die Folge ist, daß sie mit der Zeit an der Befestigungsstelle ein- und schließlich mitten durchreißen. Flache und dünne, zarte Gegenstände, wie z. B. Münzen aus Gold- und Silberblech, erhalten am Rande Risse, wenn sie auf einem Karton straff mit einem durch diesen gezogenen Draht überspannt werden. Nicht selten weisen Gegenstände, die vor vielen Jahren gesammelt sind, solche Defekte, die auch im Gefolge einer angehängten Nummerierung auftreten, mehrfach auf, weil ältere Befestigungsstellen ausgerissen waren, und man, statt eine andere Aufbewahrung zu wählen, die alte Art der Befestigung an neuen Stellen vorgenommen hat. Gelegentlich findet man, wie früher in Dresden, so anderswo wohl noch heute die Schrankhintergründe ganz aus ethnographischen Gegenständen wie Matten und Tüchern mittels Draht und Nadeln zusammengestückt. Dabei hat ein Gegenstand, je weiter oben er hängt, um so mehr zu tragen, d. h. er läuft um so mehr Gefahr, an der Befestigungsstelle nach dem Rande hin auszureißen. In manchen Museen besteht die Sitte, Gegenstände von der Decke des Schrankes herab an Drähten mit Hefteln in verschiedener Höhe zu hängen. Wenn in dieser Weise zuviel Gegenstände gehängt werden, verfitzen sich bei der Herausnahme eines Gegenstandes (ganz abgesehen davon, daß es bei dem Drahtgewirr oft schwierig ist, den oder die Drähte herauszufinden, die zu dem Gegenstande gehören, den man herausnehmen will) sehr leicht die Drähte, oder es hakt sich das Heftel eines heruntergefallenen Drahtes irgendwo fest. Dabei können mitunter, besonders wenn der Herausnehmende noch die Geduld verliert, sehr unliebsame Zerstörungen angerichtet werden. Auf dieselbe Weise entstehen Defekte bei Umräumungen, bei denen in der Regel die Gegenstände mit ihren Drähten und Hefteln aufeinander gehäuft werden, so daß die Drähte durcheinander geraten. In diesem und jenem Museum wird Gegenständen, die für sich keinen Stand haben, oder Teilen von Gegenständen, die für sich nicht festhalten, (wie z. B. Steinbeilklingen), mit Klebewachs (in Terpentin gesottenes Wachs) Halt gegeben. Dies ist nicht nur eine unsaubere Befestigungsweise, sie kann auch, wie im Falle einer Einklebung der Steinbeile in die Schafthöhle, nachträglich einem unkundigen und gedankenlosen Beamten Anlaß zu Irrtümern werden, indem er die Wachsbefestigung für eine originale Befestigung hält (s. § 69). Dem Nagel, dem Draht, dem Heftel und dem Klebwachs sollte in Zukunft möglichst der Krieg erklärt werden!

Mit einer Ausmerzung von Draht und Heftel bietet sich von selbst die Ablehnung des in Berlin verwendeten vor oder hinter dem schwarzen Hintergrundgewebe gezogenen, schwarz angestrichnen Drahtgeflechtes zum Einhängen der Heftel, die Gegenstände tragen, dar.

Die der bequemen Benutzung der Gegenstände nicht hinderliche Aufstellung.

89. Die oben in § 88 abgewiesenen, mehr oder weniger barbarischen Arten der Befestigung haben z. T. außer ihren zerstörenden Wirkungen noch die Folge, daß die Gegenstände einer bequemen Benutzung in der Hand nicht ohne weiteres zugänglich sind. Daß dies aber geschehe, muß als Forderung aufgestellt werden. Gerade in dieser Richtung wird heute noch in den Museen vielfach gesündigt, nicht nur in solchen, deren Aufstellung aus alter Zeit überkommen ist, wie z. B. in dem Marine-Museum des Louvre in Paris, sondern selbst in ganz neu eingerichteten, die sich z. T. geradezu eines Hohnes auf die Forderung einer für Untersuchung und Vergleich zugänglichen Aufstellung schuldig machen, indem sie, um Staubdichtigkeit zu erzielen, sich für Schränke mit anzuschraubenden Türen[1]) entschieden haben. Ebenso verwerflich wie diese letzteren sind die Sturzpulte, die gewöhnlich ebenfalls angeschraubt werden. Übrigens auch die Aufspeicherung von übelriechenden Desinfektionsmitteln in den Schränken[2]).

Pfeile werden fast überall mit Draht an dem Hintergrund oder sonstwo festgebunden, meist auch Keulen, Messer u. a. Gegenstände. Im Louvre sind Keulen

[1]) Über solche s. A. B. Meyer Am. Mus. II S. 8, Eur. Mus. S. 31 und NE. III S. 4.—NE. I S. 3 fordert Meyer nicht bloß Schränke mit Türen, sondern mit möglichst großen, ja wenn irgend möglich nur mit einer Tür, damit, »wenn man eine Tür aufschließt, gleich der ganze Inhalt eines großen Schrankes ohne Unterbrechung und Hindernis zugänglich wird«. Das schnurgerade Gegenteil eines Türschrankes, wie ihn Meyer hier fordert, bildet ein verhältnismäßig kleiner, doppelseitig eingeräumter Holzschrank (mit einer oben in der Mitte angehängten Trennungswand), den Verf. in einem ethnographischen Museum Deutschlands vorfand. Der Schrank ist beiderseits dreiteilig. Doch besitzt nicht jede Seite drei Türen, sondern es ist vielmehr auf der einen Seite nur das linke und rechte Fach öffenbar, während auf der andern Seite gar nur das mittlere eine Tür besitzt, so daß, wenn der Schrank (wie es geschehen ist) doppelseitig eingeräumt werden soll und der Einräumende (falls er es bei der Schmalheit der beiden durch die Trennungswand hergestellten Hälften überhaupt kann) nicht von Stück zu Stück, das er einräumt, in die seitlich von den öffenbaren Feldern liegenden Abteile hinein- bzw. aus ihnen herauskriechen will, vor der Anbringung des beiden Seiten gemeinsamen Hintergrundes zuerst etwa die links und rechts liegenden Abteile der Seite, die an diesen Stellen keine Türen hat (a), von der andern Seite (b) her eingeräumt werden müssen, danach das Mittelfeld der letzteren (b) von jener (a) her, weiterhin — nach Anbringung des Hintergrundes — das Mittelfeld der ersten Seite (a) von dieser Seite (a) selbst aus und endlich die Seitenfelder der andern Seite (b) von dieser (b) aus! Die Folge ist, daß ein (vor allem wagrecht untergebrachter langer) Gegenstand unter Umständen nur durch eine mehr oder weniger vollständige Ausräumung der benachbarten Schrankteile, bzw. des ganzen Schrankes für Vergleichs- und Studienzwecke herausgenommen werden kann.

[2]) Verf. stellt sich also nicht auf den Standpunkt, daß es Pflicht eines sorgsamen Museumsverwalters sei, wegen der angeblichen Mottengefahr die Museumsschränke so selten als möglich zu öffnen.

u. a. sogar horizontal oben an der Decke befestigt. Wo Raummangel besteht, wie gegenwärtig an den meisten ethnographischen Museen, vor allem in Leiden, Berlin, auch Dresden, werden die Gegenstände meist, z. B. in Berlin, vor allem aber, wie bekannt, in Leiden, in solchem Maße ineinander geschachtelt und aufeinander gehäuft, daß man, um zu wissen, ob ein Objekt von bestimmter Art vorhanden ist, oder um ein gesuchtes zu finden, dessen Vorhandensein man kennt, bisweilen Umstürzungen größerer Sammlungsteile vornehmen muß. Im Dresdner Museum gibt es Schränke, die 1.20 m tief sind: Gegenstände, die an ihrem Hintergrunde untergebracht sind, können nur mit größerer Mühe und geraumer Zeit hervorgeholt werden, da ihre Herausnahme durch die in der vordern Hälfte des Schranks gelegten Platten oder die an Drähten hängenden Gegenstände behindert wird[1]. Also nicht nur eine schwer lösbare Befestigung oder eine Schachtelung und Aufeinanderhäufung der Gegenstände, sondern auch eine zu große Tiefe der Schränke muß im Interesse einer leichten Benutzbarkeit der aufgestellten Gegenstände vermieden werden[2]. Immer aber wird es bei der Raumbeschränktheit der Museen Gegenstände geben, die wegen ihrer Unförmlichkeit weder in den vorahndenen Schränken noch auch frei neben ihnen untergebracht werden können, oder wenigstens nicht an der Stelle, wo die übrigen Bestandteile des ethnographischen Gebiets untergebracht sind, zu dem sie gehören, und für die man dann den Ausweg findet, sie oben auf den Schränken unterzubringen oder oben an der Wand, ja selbst von der Decke herabhängend. Jedes Museum sollte aber bestrebt sein, die Zahl solcher Fälle auf ein Minimum zu beschränken und eventuell möglichst für eine solche Unterbringung sorgen, die auch aus der Ferne ein klares Bild des Gegenstandes zu erkennen erlaubt.

Die Befestigung von Gegenständen in einer nicht ohne weiteres lösbaren Weise wird zu allermeist in Zusammenhang mit einem trophäenartigen Aufbau der Gegenstände geübt. Das leitet uns hinüber zu der dritten Anforderung, die an eine gute äußere Aufstellung gestellt werden muß: der ästhetischen.

[1]) Hier sei bemerkt, daß sich für die Herausnahme von leichteren Gegenständen aus einem Schranke, die mit der Hand nicht erreicht werden können, bzw. auch für (Wieder-) Einräumungszwecke die Anwendung einer langen, mechanischen Zange empfiehlt, wie sie für die Warenherausnahme aus den Schaufenstern unserer Modewarengeschäfte benutzt wird. Diese Zangen besitzen eine ziemliche Tragfähigkeit. Die im Dresdner Museum verwendete Greifstange (»Stange zum Herausholen größerer Gegenstände aus den Schaufenstern«) stammt von J. Herrmann, München, Rosenstr. 8 (Meyer NE. III S. 17). Zum Herausnehmen oder Anbringen von schwereren Gegenständen in der oberen Hälfte eingeräumter tieferer Schränke, an deren Hintergrund man mit einer vor ihnen stehenden Leiter nicht oder nur mit Schwierigkeit oder Gefahr gelangen kann, kommt im Dresdner Museum eine zusammenklappbare, festkonstruierte gebogene Leiter in Anwendung, deren Standvorrichtung in die Höhlung zwischen den Schrankfüßen geschoben wird, so daß sie mit ihrer Krümmung in den Schrank hineinragt (beschrieben bei Meyer NE. III S. 17, abgebildet ebenda Taf. V Fig 4 und 4a).

[2]) Anders Meyer NE. I S. 3.

NOTIZ

Der Herausgeber der »Museumskunde« hat die Freude gehabt zu sehen, daß der 1. Teil des Aufsatzes des Herrn Dr. Kekule von Stradonitz bei vielen Lesern Zustimmung und aufmerksame Teilnahme gefunden hat. Er erklärt sich infolgedessen bereit, eine **heraldische Auskunftsstelle** mit der Zeitschrift dergestalt zu verbinden, daß er an ihn gerichtete Anfragen zur Erledigung Herrn Dr. Kekule von Stradonitz überweist und dessen Bescheid in einer Briefkasten-Abteilung zum Abdruck bringt. Erfordern die Auskünfte umständlichere Forschungen, so hätten die Fragenden ein näher zu vereinbarendes Honorar zu zahlen.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. JUNI BIS 1. OKTOBER 1908)

I. NEUE MUSEEN.

Benshausen. Ein Dorfmuseum wurde begrundet.

Doullens (Frankreich). Ein stadtisches Museum wurde eröffnet.

Florenz. Die Sammlung des Lord Stiebert, die in den Besitz der Stadt gekommen ist, wurde eröffnet.

Haynau. Am 27. September ist ein städtisches Altertums-Museum eröffnet worden.

Hinterhermsdorf. Am 3. August wurde ein Dorfmuseum, wohl das erste in Sachsen, eröffnet.

Jena. Am 30. Juli wurde das Gebäude des Phylogenetischen Museums von seinem Gründer Ernst Haeckel der Universitat zu deren Jubiläum übergeben.

Limbach in Sachsen. Ein historisches Museum ist in der Bürgerschule II nach zweijähriger Sammeltätigkeit aufgestellt worden.

Lüneburg. Das neu geordnete und wesentlich vergrößerte Museum ist wieder eröffnet worden.

Mörs. Der Verein für Heimatkunde eröffnete das Grafschafter Museum

St. Moritz. Am 9. September wurde ein Segantini-Museum eröffnet, das eine Anzahl hervorragender Werke des Meisters enthält.

Neuweilnau. In einem drei Jahrhunderte alten Bauernhäuschen wurde ein Dorfmuseum eingerichtet.

Sorau. Das Museum des Geschichts-Vereins ist im Kgl. Schlosse neu eröffnet worden.

Velten. Ein Ortsmuseum wurde eingerichtet.

Wyk a. Föhr. Das Friesen-Museum ist am 12. Juli eröffnet worden.

Xanten. Im Klevertore wurde ein Altertumsmuseum eröffnet.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Bellinzona. Der Verein »Pro Bellinzona« plant die Errichtung eines historischen Museums auf der Burg Schwyz ob Bellinzona.

Bernstadt in Sachsen. Die Errichtung eines Altertums-Museums für den Kreis wurde beschlossen.

Duderstadt. Die Errichtung eines heimatkundlichen Museums wird in allernächster Zeit erfolgen.

Florenz. Im Palazzo vecchio will die Stadt ein neues Museum für die Erhebung Italiens errichten.
— Im Palazzo vecchio soll der Besitz der Stadt an modernen Gemälden eine Aufstellung in künstlerisch wertvollen Räumen finden, die vorher ihrem fruheren Zustand entsprechend wieder hergestellt werden sollen.

Flörsheim a. M. Die Gründung eines Ortsmuseums ist beabsichtigt.

Frankfurt a. M. Das neue Völkermuseum, welches im Thurn und Taxisschen Palais eingerichtet wird, soll bald eröffnet werden.

Köpenick. Ein städtisches Museum soll im Rathause errichtet werden.

London. Auf dem Kongreß für internationale Kunst im Victoria and Albert Museum wurde angeregt, an Unterrichtsanstalten Sammlungen moderner Farbtöne, „Farbenmuseen«, zu gründen, zum Gebrauch für Kunstgewerbler, Musterzeichner usw.

Monaco. Ein neues ozeanographisches Museum wird errichtet und soll die Privatsammlung des Fursten Albert aufnehmen.

München. Der deutsch-österreichische Alpenverein beschloß die Begründung eines alpinen Museums in der von der Stadt Munchen angebotenen Isarlust.

Paris. Im Gerichtspalast wird ein dem Stand der Advokaten gewidmetes kulturgeschichtliches Museum eingerichtet werden, das namentlich aus Stichen, besonders aus satirischen, bestehen dürfte.
— Das Schloß von Vincennes soll in ein historisches Museum umgewandelt werden.
— Das frühere Seminar Saint Sulpice, gegenüber dem Luxemborg-Museum, soll zu einem Museum für zeitgenössische Kunst ausgebaut werden.

Petersburg. Der Kongreß der russischen Montanindustriellen hat die Errichtung eines Museums für Bergindustrie beschlossen.

Prag. Es soll ein Dienzenhofer-Museum gegründet werden.

Rixdorf. Das naturhistorische Schulmuseum wird zum Herbst ein eigenes Heim in der Boddinstraße beziehen.

Spandau. Im neuen Rathaus soll Platz für ein zu gründendes Stadtmuseum geschaffen werden.

Stuttgart. Es wird ein Museum für Luftschiffahrt geplant, das zu Ehren des Grafen Zeppelin errichtet werden soll.

Wien. Es soll im Geburtshaus Franz Schuberts ein Museum errichtet werden.

— Man plant ein deutsches Nationalmuseum für Österreich. Zunächst haben sich zwei Ausschüsse gebildet, einer für die Mundartforschung (Phonogramm-Archiv), einer für Theaterwesen und Theatergeschichte.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Berlin. Zum internationalen Kongreß für historische Wissenschaften waren folgende Ausstellungen veranstaltet worden: im Kupferstichkabinett eine Sammlung von Bildnissen aus der Zeit Kaiser Maximilians I; im Neuen Museum eine Sammlung von Altertümern aus der vorgeschichtlichen Zeit Ägyptens und der der ersten Dynastien sowie eine Papyrussammlung; im Museum für Völkerkunde eine Ausstellung vorgeschichtlicher Altertümer, die eine vollkommene Übersicht über die Entwicklung der vor- und frühgeschichtlichen Kultur Europas bot; im Kunstgewerbemuseum die neuerworbenen, kostbaren Kunstgegenstände Japans und Chinas, eine peruanische Sammlung usw.

Bregenz. Im Vorarlberger Landesmuseum fand im August und September eine Ausstellung von Werken Angelika Kauffmanns statt.

Düsseldorf. Im Kunstgewerbemuseum fand eine Ausstellung von jüdischen Bauten und Kultusgegenständen statt.

Jena. Zum Universitätsjubiläum wurde von der Leitung des städtischen Museums (Prof. Dr. Paul Weber) eine Ausstellung »Geschichte der Jenaer Hochschule und des Jenaer Studentenlebens« veranstaltet.

Linz. Im Landesmuseum Francisco-Carolinum findet anläßlich des Kaiser-Jubiläums eine Ausstellung von Gemälden alter Meister statt, die aus Privatbesitz und Kirchenstiften stammt.

New York. Im Metropolitan Museum wird im Dezember eine Deutsche Kunstausstellung eröffnet, die auf eine Anregung des Kunstmäzens Reisinger von ihm und den deutschen Malern A. Kampf und Carl Marr organisiert worden ist.

Paris. Im Musée Galliera wird im Sommer 1909 eine Ausstellung französischer und moderner Glasarbeiten stattfinden.

-- Im Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, im Petit Palais, wurde am 27. Juni eine dauernde Ausstellung moderner graphischer Arbeiten eröffnet.

Plauen i. V. Vom 24. Oktober bis 2. November findet eine Ausstellung Vogtländischer Altertümer und Kunstwerke statt.

IV. PERSONALIA.

Berlin. Zum Justitiar und Verwaltungsrat bei der Generalverwaltung der Kgl. Museen wurde an Stelle des Regierungsrates Dr. v. Burchard der Regierungs-Assessor Karl Stubenrauch ernannt.

Bonn. Der Assistent am Provinzialmuseum Koenen ist aus dem Dienste des Museums ausgeschieden.

Cöln a. Rh. Das Wallraf-Richartz-Museum zu Cöln hat von jetzt ab zwei Direktoren. Zum ersten Direktor (für die Gemäldesammlung und das Kupferstichkabinett) wurde Dr. Hagelstange, bisher Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg, zum zweiten Direktor (für römische Altertümer und Plastik) der bisherige Direktorialassistent des Museums, Dr. Poppelreuter, gewählt.

Halle a. S. Zum Direktor des städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe ist Dr. Max Sauerlandt ernannt worden.

Heidelberg. Prof. Dr. Karl Pfaff, Konservator der städtischen Kunstsammlungen, ist am 17. August gestorben.

Magdeburg. Zum Nachfolger Hagelstanges ist Paul Ferdinand Schmidt, bisher Volontär an den Kgl. Museen in Berlin, gewählt worden.

Mailand. Zum Direktor der Brera-Galerie ist Dr. Ettore Modigliano ernannt worden.

Marseille. Philippe Auquier, Konservator des Museums, ist gestorben.

Modena. Zum Direktor der Pinacotheca Estense ist Dr. Giulio Bariola ernannt worden.

München. Der Konservator des Bayerischen Nationalmuseums Dr. Hager wurde zum Vorstand des Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale

und Altertümer Bayerns mit dem Titel Generalkonservator ernannt.

Nürnberg. In den Verwaltungsausschuß des Germanischen Nationalmuseums ist Geh Kommerzienrat Ludwig von Gerngros eingetreten.

Paris. Zum Konservator des Palais de Compiègne ist der Kritiker Arsène Alexander ernannt worden.

Rom. Prof. Francesco Jacovacci, Direktor der Nationalgalerie moderner Kunst, ist gestorben.

— Zum Direktor der Nationalgalerie und des Kupferstichkabinetts im Palazzo Corsini ist Dr. Federico Hermanin ernannt worden.

— Der Direktor der Vatikanischen Bildergalerie, Ludwig Seitz, ist am 12. September gestorben.

Rotterdam. An Stelle Haverkorns van Rijsewijk wurde Herr Schmidt-Degener zum Direktor des Museums Boymans ernannt.

Stuttgart. Prof. Kräutle, Vorstand der Kgl. Kupferstichsammlung, hat sein Amt niedergelegt.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Cöln a. Rh. Das Rautenstrauch-Joest-Museum hat als erstes ethnographisches Museum damit begonnen, die musikalischen Schöpfungen der Naturvölker und der asiatischen Kulturnationen in regelmäßigen Darbietungen (täglich von 12—1 Uhr) den Besuchern zugänglich zu machen. Die Wiedergabe der Musik erfolgt durch einen Edison-Phonographen und durch ein Grammophon. Es ist dafür gesorgt, daß man allmählich den gesamten Bestand der vorhandenen Aufnahmen, der jetzt schon 140 Walzen und 50 Grammophonplatten umfaßt, kennen lernen kann.

Florenz. Der Plan einer Vereinigung der Florentiner Museen in Gebäude der Uffizien darf als gescheitert angesehen werden, weil für das Staatsarchiv kein genügend großer Raum beschafft werden kann.

Lemberg. Anfang Juli fand die neunte Tagung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen statt.

München. Die Jahresversammlung des Deutschen Museums fand am 30. September und 1. Oktober statt.

Nürnberg. Das Germanische Museum hat zu einem umfangreichen Erweiterungsbau das benachbarte Grundstück für 1 350 000 M. gekauft.

— Im Germanischen Nationalmuseum wurden aus einem Schranke eine Anzahl Schmuckstücke gestohlen. Der Dieb ist nach kurzer Zeit entdeckt worden.

Paris. Dem Münzkabinett der Bibliothèque Nationale ist von Mme. Valton die reiche Sammlung ihres Gatten überwiesen worden (15 000 antike Münzen, 2000 italienische Medaillen der Renaissance, früher im Besitze Armands).

— Charles Drouet hat, wie die Eröffnung seines Testamentes ergab, verschiedenen Pariser Sammlungen wertvolle Kunstwerke vermacht. Namentlich sind der Louvre, das Luxembourg und die Ecole des Beaux-Arts bedacht worden.

— Im Musée Victor Hugo, place des Vosges, ist ein kleines Gemälde von Raffet, eine Szene aus Notre-Dame von Paris, gestohlen worden.

Petersburg. Aus den Sammlungen des Theaterklubs wurde ein Boucher gestohlen.

St. Moritz. Dank einer Staatsbeihilfe kann das von Campell begründete wertvolle Museum Engiadinais dem Lande erhalten bleiben.

Stuttgart. Für das geplante Museum für Völkerkunde ist ein Wettbewerb für württembergische Architekten ausgeschrieben worden. Den Bemühungen des Grafen Karl v. Linden ist es zu danken, daß bedeutende Mittel vorhanden und noch zu erwarten sind.

Wien. In der Galerie Harrach ist ein dem van Dyck zugeschriebenes Bild (Kinderkopf) gestohlen worden.

— In der Lichtenstein-Galerie wurde ein Elfenbeinrelief, den Raub der Proserpina darstellend, gestohlen. Die Tat scheint von den gleichen Leuten vollbracht worden zu sein, die auch die Galerie Harrach bestahlen.

Ypern. Der verstorbene Kunstfreund Arthur Merghelynck hat sein mit Sammlungen angefülltes Haus, als Museum M. bekannt, der Kgl. Akademie von Belgien vermacht.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Thieme u. Becker. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* I. Bd. Aa—Antonio de Miraguel. 600 S. 8°. II. Bd. Antonio da Monza-Bassan. 600 S. 8°. Leipzig 1907 u. 1908.

Das Jahr 1907 hat uns den 1., der Sommer 1908 den 2. Band des langbegehrten *Allgemeinen Künstlerlexikons* beschert. Redaktor sein ist immer eine entsagungsvolle Arbeit, Redaktor eines Lexikons doppelt entsagungsvoll, und jeder Kunsthistoriker weiß, welchen Dank er *Ulrich Thieme* und *Felix Becker* für ihr großartiges Unternehmen schuldig ist, wo die eigne persönliche Arbeit so außerordentlich wichtig ist und so vollkommen zurücktreten muß. Das dem Werke allgemein entgegengebrachte Interesse sprach für seine Notwendigkeit, und in der Tat besteht bis zum Erscheinen des letzten Bandes die empfindlichste Lücke in der kunsthistorischen Literatur. Als einziges vollständiges modernes Nachschlagebuch dieser Art haben wir den Singer, das als das Werk eines einzelnen unmöglich die von einem wissenschaftlichen Künstlerlexikon zu fordernde Akribie und Vollständigkeit haben kann. Thieme und Becker haben den allein richtigen Weg eingeschlagen, indem sie die Fachgenossen zur Arbeit heranziehen, während sie die Leitung des Ganzen in Händen haben. Der einzelne, der seinem Spezialinteresse nachgeht, verliert sich gar leicht vom Wege, die Herausgeber sind da, um die Richtung zu weisen und unnötige Abschweifungen zu verhindern. Die dem 1. Bande vorangeschickten Namen der Mitarbeiter bezeugen die Verschiedenheit der Standpunkte. Wir haben da zünftige und unzünftige Kunsthistoriker. Wir haben Universitätsprofessoren, Museumsbeamte, Archivare, Konservatoren aller Länder. Um die Arbeit so verschiedener wissenschaftlicher Forscher zu einem Ganzen zu vereinen, bedarf es einer zielbewußten und taktvollen Redaktion. Nicht allen liegt das knappe Zusammendrängen des Stoffes, und manches ist daher stehengeblieben, was eher in eine Monographie als in ein Lexikon gehört. Man vergleiche einmal Biographien wie die Abondios, Albertinellis, Altdorfers, Ammanns, Fra Bartolommeos — aus jeder spricht der verschiedene Autor. Und das ist kein Fehler. Denn diese Abwechslung gibt unserem Lexikon einen Zug anregender Frische, den man in einem Nachschlagebuch nicht sucht, aber mit Vergnügen wahrnimmt.

Gegen die *äußere Anordnung* wüßte ich nichts einzuwenden. Man kann es nur billigen, daß »die mit Artikel oder mit Präposition und Artikel verbundenen Namen« nicht mehr sinnlos unter den Artikelformen aufgeführt werden. Und ebenso wird der Praktiker den Herausgebern nur Dank wissen, daß Künstler wie Michelangelo, Orcagna u. a. unter ihren bekannten Namen, anstatt wie üblich unter ihren uns nicht geläufigen Familiennamen auftreten. Manch lästiges Blättern wird so vermieden.

Von unschätzbarem Wert sind die *Literaturnachweise*. So ist dem Suchenden, dem etwa die Notiz nicht eingehend genug ist, die Möglichkeit gegeben, sich nach anderen Quellen umzusehen und aus ihnen zu schöpfen. Sie bergen die Vollständigkeit des Ganzen in sich. Denn zunehmen dürfte die Ausführlichkeit nicht, sonst würde die Sorge, ob sich das Ziel erreichen läßt, die Freude an dem schon Vollendeten überwiegen. Der Buchstabe A umfaßt allein schon 897 Seiten. Man staunt vor dem Mut der Herausgeber, und man wünscht ihnen Glück, damit das trefflich Begonnene in absehbarer Zeit vollendet werde. M. Schtt.

Conwentz, H., *Beiträge zur Naturdenkmalpflege. Heft 2: Bericht über die staatliche Naturdenkmalpflege in Preußen im Jahre 1907 vom Herausgeber* Berlin 1908. 103 S. 8°. Textabb.

Frankfurt a. M. *Einzelforschungen über Kunst- und Altertumsgegenstände zu Frankfurt am Main.* Im Auftrage der Kommission für Kunst- und Altertumsgegenstände herausgegeben vom *Städtischen*

Historischen Museum. I. Frankfurt a. M. 1908. 179 S. Fol. Mit 4 Plänen, 3 Tafeln und 36 Textabb. Preis 12 M.

Lessing, Theodor, *Madonna Sixtina. Ästhetische und religiöse Studien.* Leipzig 1908. 91 S. 8°. 6 Farbendrucktafeln, 12 Textabb.

Michaelis, Adolf, *Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen.* 2. Auflage. Leipzig 1908. 365 S. 8°. u. 1 Tafel.

Sheppard, Thomas, *Forgeries and Counterfeit Antiquities.* 1908. 20 S. 8°. Textabb.
— *An unpublished manuskript map of the River Hull.* 1908. 20 S. 8°. Textabb.

II. BERICHTE.

Proceedings of the American Association of Museums. Vol. I. 1907. — Bericht über die Jahresversammlung im Carnegie-Museum zu Pittsburgh, 4. bis 6. Juni 1907.

Auf Anregung von neun hervorragenden Museumsdirektoren der Vereinigten Staaten, an deren Spitze Richard Rathbun, H. C. Bumpus, W. P. Nilson u. a. standen, fand am 27. Dezember 1905 eine Versammlung zur Gründung einer Organisation amerikanischer Museumsbeamten statt. Ihr folgte die erste allgemeine Jahresversammlung im Museum of Natural History zu New York, 15.—16. Mai 1906. Zum ersten Präsidenten wurde von den über 100 Mitgliedern der Direktor dieses Museums, Hermon C. Bumpus, gewählt; zum Schriftführer Dr. George A. Dorsey, Direktor des Field Museum of Natural History, Chicago. In § 2 der Satzungen heißt es: »Der Verband bezweckt, die Entwicklung der Museen zu fördern, die Kenntnis aller Angelegenheiten und Dinge, die sich auf sie beziehen, zu erweitern und zu verbreiten, und nützliche Beziehungen zwischen ihnen und denen, die sich für sie interessieren, herbeizuführen.« Der Jahresbeitrag für ordentliche Mitglieder ist zwei Dollars, für außerordentliche Mitglieder (Nicht-Fachleute) fünf Dollars.

Über die Verhandlungen der ersten und der zweiten Jahresversammlung, die vom 4.—6. Juni 1907 im Carnegie Museum zu Pittsburgh stattfand, soweit sie den inneren Ausbau der Organisation, ihr Verhältnis zu anderen, ähnlichen Verbänden, ihre Finanzlage, die Frage von Publikationen usw. betreffen, soll hier nicht im einzelnen berichtet werden, obwohl auch aus ihnen, aus der Sachlichkeit und Frische, mit der sie geführt sind, allerhand Wertvolles zu entnehmen ist. Soweit die 22 Vorträge der Pittsburger Versammlung Fragen der Konservierung, insbesondere in naturwissenschaftlichen Sammlungen, betreffen, sind sie unter V und VI dieser Literatur-Abteilung erwähnt. Von den übrigen mögen hier folgende genannt sein:

F. A. Lucas: Die Entwicklung der Museen. Studie über die Geschichte der naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen in Amerika und ihre Stellung im Volksleben.

Benjamin Joes Gilinau: Das dreifache Ziel von Museen der bildenden Künste. (Und seine Illustration durch das Siegel des Museums zu Boston.) Theoretisch-ästhetische Untersuchung bestimmter Grundbegriffe: Kunst, Zweckmäßigkeit, Erziehung u. a.

George A. Dorsey: Der Zweck des Museums. Antwort: in erster Linie Förderung der Wissenschaft.

Henry S. Ward: Die Ziele der Museen, mit besonderer Berücksichtigung des Museums von Milwaukee.

W. M. R. French: Das gegenwärtige System der Jury bei modernen Kunstausstellungen. Dazu auch:

Charles M. Kurtz: Sollen diese Juries aus Künstlern bestehen, oder sollen es Laien sein, die bestimmte Künstler bzw. Werke direkt einladen? Der Vortr. legt dar, warum die alten Künstlerjuries heute nicht mehr genügen. — Daran schließt sich eine längere, inhaltreiche Debatte.

T. L. Comparette: Die Einrichtung von Sammlungen alter Münzen. — System, historisch und geographisch, und Technik der Aufstellung.

George A. Dorsey: Die Unterstützung von Museen durch die Gemeinde.

W. P. Wilson: Die Organisation und Entwicklung der Museen zu Philadelphia. — Gegründet 1894; einheitliche Verwaltung; besondere Ausbildung des Vortragswesens für Schulkinder.

Delia J. Griffins: Die Unterrichtstätigkeit eines kleineren Museums (das Fairbanks-Museum für Naturwissenschaft in St. Johnsbury, Vermont). — Besonders glücklich das Anhalten der Kinder zum Sammeln von Blumen, die dann im Museum bestimmt und geschmackvoll ausgestellt werden.

Anna B. Gellup: Die Tätigkeit eines »Kindermuseums«. Dieses Institut steht in Verbindung mit dem Museum zu Brooklyn. Das Museum wählt seine Objekte und die Art ihrer Vorführung und Erläuterung mit besonderer Rücksicht auf das Auffassungsvermögen der Kinder aus. Die Einrichtung hat einen außerordentlichen, stets wachsenden Erfolg.

W. P. Wilson: Leitausstellungen für städtische Volksschulen. — Gruppen ethnographischer u. a. Gegenstände, die, in besonderer Verpackung, vom Museum zur Illustrierung von Unterrichtsstunden verliehen werden.

J. E. Talmage: Die Berücksichtigung des Heimatlichen in Museen. — Klagen über das mangelnde Interesse für das Naheliegende usw.

C. W. Hall: Das wissenschaftliche Museum, ein Faktor in der geistigen und industriellen Entwicklung. — In den Museen soll sich die Gesamtheit des wirtschaftlichen Fortschritts spiegeln.

A. R. Crook: Die Geschichte des Naturwissenschaftlichen Museums von Illinois. — Gegründet 1851, Inhalt besonders Geologie und Paläologie.

Charles C. Adams: Einige Vorteile der ekologischen Organisation naturhistorischer Museen.

Die dritte Jahresversammlung hat vom 5.—7. Mai 1908 in Chicago stattgefunden. E. H.

Basel. *Öffentliche Kunstsammlung in Basel. LX Jahresbericht. Neue Folge IV. Erstattet von Prof. Dr. Paul Ganz.* Beilage: *Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare von Dr. Emil Major.* Basel 1908. 69 S. 8°, 1 Tafel, 2 Textabbildungen.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for Aaret 1907.* Bergen 1908. 85 S. 8°. Textabb. Aus dem Inhalt: *Harry Fett*, Et figurdrevet Kristianiakrus hos Generalkonsul Pellerin, Paris, samt lidt om beslaegtede Arbejder. *Haagen Krog Steffens*: Den store Guldsmedskandale i Christiania. Et Handvaerksinterior fra Rokokotiden.

Bern. *Jahresbericht des Historischen Museums in Bern pro 1907.* Bern 1908. 95 S. 8° u. Textabb. Anhang: Über die Batik-Sammlung des Berner Museums von *R. Zeller*.

Chicago. *Field Museum of Natural History. Annual Report of the Direktor to the Board of Trustees for the year 1907.* (Publ. 128 Report Series Vol. III, Nr. 2.) Chicago 1908. 103 S. 8°. 14 Tafeln.

Cöln a. Rh. *Cölnischer Kunstgewerbe-Verein. XVII. Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1907 nebst Mitteilungen über das Kunstgewerbe-Museum.* Cöln 1908. 42 S. 8°. 10 Textabb.

Frankfurt a. M. *Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt am Main, 1908.* Frankf. a. M. 1908. I. Teil: Bericht 208 S. 8°. 2 Tafeln. (Hierin Nekrologe auf Jesup und Moritz Schmidt.) II. Teil: 150 S. 8°. mit 3 Tafeln u. Textabb. *P. Sack*: Die afrikanischen Formen der Gattung Dacus. *F. Werner*: Zur Kenntnis afrikanischer Mantodeen. *E. Wolf*: Die Wasserblüte als wichtiger Faktor im Kreislauf des organischen Lebens. *M. Verworn*: Die Frage nach den Grenzen der Erkenntnis. *P. Sack*: Beiträge zur Kenntnis der Fauna der Umgegend von Frankfurt a. M. Die Dipteren. *H. Reichenbach*: Der Ameisenstaat und die Abstammungslehre.

Graz. *XCVI. Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum über das Jahr 1907. Herausgegeben vom Kuratorium.* Graz 1908. 79 S. 8°.

Hull. *Quarterly Record of Additions. Nr. XXV. By Thomas Sheppard.* Hull 1908. 40 S. 8°. 4 Textabb.

Königgrätz. *Zpráva Kuratoria. Městského Průmyslového Musea Pro Severovy Chodní Část Království Českého Vhradci Králové o Činnosti v. R. 1907.* Hradec Králové 1908. 93 S. 8°. 2 Tafeln Anhang: Katalog der Bibliothek.

Leipzig. *Kunstgewerbe-Verein zu Leipzig. Jahresbericht für 1907 nebst Mitteilungen aus dem städtischen Kunstgewerbemuseum.* Leipzig 1908. 12 S. 4°. Mit Textabb.

Lund. *Kulturhistoriska Museet i Lund 1882—1907 af G. J.: Son Karlin.* Lund 1908. 47 S. 8°. 23 Textabb. u. 1 Grundriß. Inhalt: I. Historik. II. Beskrifning. III. Samlande, Uppställning och Vård.

Manchester. *The Manchester Museum. Report of the Museum Committee for the year 1907—1908.* Manchester 1908. 40 S. 8°. Textabb.

München. *Berichte der staatlichen Sammlungen, der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft und des Museumsvereins.* (S. 60—70 des Münchener Jahrbuchs der bildenden Kunst, 1908. I.)

New York. *Thirty-Ninth Annual Report of the Trustees of the American Museum of Natural History.* For the Year 1907. New York 1908. 120 S. 8°. 8 Tafeln.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Kuratoriums für das Verwaltungsjahr 1907.* Prag 1908. 50 S. 8° deutsch (u. 46 S. 8° tschechisch).

Zürich. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Sechzehnter Jahresbericht 1907.* Dem Departement des Inneren der Schweiz. Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von der Direktion. Zürich 1908. 87 S. 8°. 5 Tafeln.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Berlin. *Führer durch das Märkische Museum.* Herausgegeben von der Direktion. 2. Auflage. Berlin 1908. 34 S. 8° mit Grundrissen.

Bukarest. *Catalogul Muzeului Aman de Al. Tzigara-Samurcaş.* Bukarest 1908. 89 S. 8°. 31 Textabb. S. 7—28 enthalten eine Darstellung des Lebens und Schaffens von Aman.

Cöln a. Rh. *Führer durch das Rautenstrauch-Joest-Museum (Museum für Völkerkunde) der Stadt Cöln. Von Dr. W. Foy.* 2. Auflage. Cöln 1908. 258 S. 8°. Zahlreiche Textabb.

Darmstadt. *Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. Führer durch die Kunst- und Historischen Sammlungen.* Darmstadt 1908. 132 S. 8° und 48 Tafeln.

— *Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt, Kunst- und Historische Sammlungen. Handzeichnungen Arnold Böcklins. Stiftung d. Frhrn. Maximilian v. Heyl und der Freifrau Doris v. Heyl.* 36 S. 8°.

Hull. *Guide to the Wilberforce Museum.* By T. Sheppard. 1908. 32 S. 8°. Textabb.

Jena. *Führer durch das Städtische Museum für Ortsgeschichte in Jena von Prof. Dr. Paul Weber, Museumsdirektor.* Jena 1908. 16 S. 8°.

Paris. *Petit guide illustré au Musée d'Ennery par E. Deshayes,* Conservateur du Musée. Paris 1908. 115 S. 8°. Textabb.

Leiden. *Gids voor de Tentoonstelling van Ethnographische Voorwerpen van Midden-Sumatra en Midden-Java door H. W. Fischer,* Conservator aan's Rijks Ethnographisch Museum. Leiden 1908. 17 S. 8° deutsch und holländisch. Mit 2 Tafeln u. 1 Textabb.

Leiden. *Gids voor de Tentoonstelling van Ethnographische Voorwerpen van Goenoeng Taboer (Oost Borneo) door Dr. H. H. Juynboll,* Conservator aan's Rijks Ethnographisch Museum. Leiden 1908. 21 S. 8° deutsch u. holländisch. 1 Tafel.

— *Gids voor de Tentoonstelling van Japansche Kamerschermen door Dr. H. H. Juynboll.* Leiden 1908. 11 S. 8°.

— *Führer durch das Reichs-Museum für Altertümer zu Leiden.* Leiden 1908. 24 S. 8°. 11 Abb.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

Bulletin des musées de France 1908.

Nr. 1. Le Beffroi de Douai par Corot. — L'écuelle de Thomas Germain au Musée du Louvre. — Une installation de musée moderne. Le musée des beaux arts de Budapest. — Raphael collaborateur du Pérugin. A propos du Baptême du Christ du Musée de Rouen.

Nr. 2. Un envoi de l'institut archéologique du Caire au Musée du Louvre. — La légende de Saint Jacques le Majeur d'après une peinture giottesque du Musée du Louvre. — Un portrait de Rosalie Fragonard légué par M. Audeoud au Musée du Louvre. — L'art allemand dans les musées français.

Nr. 3. Un nouveau tableau du Greco au Musée du Louvre. — La salle grecque du Musée du Louvre. — Reception de la reine Victoria au Tréport (1843). Peinture d'Eugène Lami offerte au musée de Versailles par un groupe d'amateurs. — Une nouvelle salle au Musée de Dijon. — L'art allemand dans les musées français.

Nr. 4. Objets chinois trouvés dans la province de Ho-nan et donnés au Musée du Louvre. — Le pape officiant à Saint-Pierre de Rome. Aquarelles d'Ingres. Acquisition récente du Musée du Louvre. — Une statuette du Musée de Cluny. Attribué à Conrad Meyt. — Dessins inédits de Moreau le Jeune et de Gravelot à la Bibliothèque de Besançon.

Anthony, B. *Le laboratoire maritime du muséum d'histoire naturelle.* (Ann. scienc. natur. 7. S. 27.)

Behnisch-Kappstein, Anna. *Das Märkische Museum.* (Breslauer Morgen-Zeitung, 9. 8. 08.)

Berthier, A. *Le musée national suisse de Zurich.* (Cosmos 57, S. 571.)

Bissing, Fr. W. von. *Das ethnographische Museum* in *München.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 30.)

Bode, W. *Der Kampf gegen die Kunstmuseen.* (Woche, X, 36, 5. 9. 08.)

Bode, Wilhelm. *Der Generaldirektor der Berliner und der Münchener Kunstsammlungen.* (Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, II, Nr. 34.)

Bratter, C. A. *Das Deutsche-Tor-Museum in Metz.* (Tägl. Rundschau, 28. 8. 08.)

Couyba, Ch. M. *Les Musées de Province.* (Le Figaro, 6. 8. 08.)

Doering, O., *Ein Museum Dachauischer Malerei.* (Kunstchronik N. F. XIX, S. 33.)

Dombrowski, Erich. *Das phylogenetische Museum in Jena.* (Magdeburgische Zeitung, 1. 8. 08.)

Finck, Emil, *Erweiterung des Erzgebirgs-Museums in Annaberg.* (Annaberger Wochenblatt, 26. 9. 1908.)

Francke, Kuno. *Die Aufgaben und Ziele des Germanischen Museums der Harvard Universität.* (Internat. Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, II, 33.)

Francke, O. *Vom Goethe-Nationalmuseum in Weimar.* (Vossische Zeitung, 16. 9. 08.)

Fritze, Adolf. *Biologische Gruppen.* (Jahrbuch des Provinzial-Museums zu Hannover 1908.)

Gentsch, Wilhelm. *Ein Museum der deutschen Industrie.* (Kreuzzeitung, 9. 8. 08.)

Glaser, Marie von. *Das Königin Elisabeth-Gedenk-Museum in Budapest.* (Die Zeit, 6. 9. 08.)

Goldschmidt, Dr. August. *Dr. Bode und die bayerischen Museen.* (Münchner Neueste Nachrichten, 5. 7. 08.)

Gradenwitz, A. *The Berlin oceanographic museum.* (Scientific American 89, S. 312.)

Green, Bernard R. *New Building for the National Museum.* (The American Architect and Building News, 24. 01. 1908, Vol. XCIII, Nr. 1696.)

Haensler, A. *Rapport annuel du conservateur du musée des arts décoratifs pour 1907.* (Bull. soc. industr. Mulhouse 1907, S. 504.)

Hartmann, A. G. *Münchener Museumspolitik.* (Allgemeine Zeitung, 4. 7. 08.)

Hellwag, Fritz. *Studentenkunst-Preisausschreiben und -Ausstellung im Landesgewerbemuseum in Stuttgart* 1908. (Kunstgewerbeblatt N. F. XIX, Heft 12.)

Holmes, C. J. *Museums.* (The Burlington Magazine XIII, LXVI, Sept. 1908.)

Jouillard-Weiß. *Rapport annuel du conservateur du musée des beaux-arts pour 1907.* (Bull. soc. industr. Mulhouse 1907, S. 500.)

Klaussmann, A. Oskar. *Museums-Diebstähle.* (Berliner Lokal-Anzeiger, 30. 8. 08.)

Kopp, F. *Notes sur les musées industriels allemands.* (Bull. soc. industr. Rouen 36, S. 265.)

Leithäuser, Gustav. *Das Märkische Museum in Berlin.* (Hamburger Nachrichten, 2. 8. 08.)

Mayer, Maximilian, *Neues aus dem Antiquarium der Königlichen Museen.* (Die Post, 27. 9. 08.)

Osborn, Max. *Das Märkische Museum in Berlin.* (Zeitschrift für bildende Kunst 1908, 11. Heft.)

Pératé, André. *Nos grands collectionneurs. La collection Hoentschel.* (Le Figaro, 2. 7. 08.)

Perrier, E. *Le muséum national d'histoire naturelle.* (Revue scientifique 5 s. 9 f., S. 577.)

P.(ietsch), L. *Etwas von unserer Nationalgalerie.* (Vossische Zeitung, 29. 7. 08.)

Piloty, Dr. *Provinzialmuseum.* (Würzburger General-Anzeiger, 15. 7. 08.)

Marstell, Paul. *Das Museum für Bergbau und Hüttenwesen in Berlin.* (Rhein- und Ruhrzeitung, 21. 8. 08.)

Schüler, Gustav. *Das Märkische Museum in Berlin.* (Frankfurter Oder-Zeitung, 22. 7. 08.)

Schultze, Dr. E. *Münchener Museumspolitik.* (Allgemeine Zeitung, 111, 14.)

Schur, E. *Museum und Raumkunst.* (Die Rheinlande 8, S. 163.)

Schwartz, L. *Rapport annuel sur la marche du musée historique pendant l'année 1907.* (Bull. soc. industr. Mulhouse 1908, S. 56.)

Seemann, Artur. *Der Erwerb von Kunstwerken für Bayern.* (Kunstchronik N. F. XIX, Nr. 31.)

Seidlitz, W. von. *Altchinesische und altjapanische Kunst in den Berliner Museen.* (Woche, 1908, Nr. 32.)

Seler, Eduard. *Der Fall Fric.* (Berliner Tageblatt, 9. 9. 08.)

Sieveking, J. *Aus der Münchner Vasensammlung.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 37.)

Sillib, Rudolf. *Die Heidelberger Sammlung im neuen Heim.* (Der Tag 1908, Nr. 295.)

Sinzheimer, Ludwig. *Technik und Volkswirtschaft.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 8. 8. 08, Nr. 34.) Betrifft technische Museen.

Tafel, Hermann. *Wenn ich einmal der Herrgott wär! (Stuttgarter Museumsphantasien eines Optimisten.)* (Neues Tageblatt und General-Anzeiger für Stuttgart und Württemberg, 11, 7. 1908.)

Traumann, Dr. Ernst. *Das neue Pfälzische Museum in Heidelberg.* (Frankfurter Zeitung, 10. 7. 08.)

Voll, Karl. *Die bayerischen Kunstsammlungen.* (Süddeutsche Monatshefte, V, 7. 7. 08.)

Voll, Karl. *Ein Kapitel bayerischer Museumspolitik.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 6.)

Waetzhold, Wilhelm. *Kunstmuseum und Stilausstellung.* (Frankfurter Zeitung, 6. 8 08.)

Webb, Wilfred Mack. *The Natural History Museum* To the editor of the Standard. (Standard, 10. 7. 08.)

Weber, Paul. *Das städtische Museum für Ortsgeschichte in Jena.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 26.)

W. K. *Das Heidemuseum zu Wilsede.* (Hann. Courier, 5. 8. 08.)

Das Thüringer Dorfmuseum zu Benshausen. (Dorfzeitung, 23. 8. 08.)

Generaldirektor Bode und die bayerischen Museen. (Nationalzeitung vom 6. 7. 08.)

Was wird aus der Nationalgalerie? (National-Zeitung 20. 8. 08.)

Der »Würzburger Kreuzgang« im Berliner Museum. (Schlesische Zeitung, 16. 8. 08.)

Berliner Museumsfragen. (Schlesische Zeitung, 29. 8. 08.)

Patriotische Kunst in unserem Museum. (Breslauer Zeitung vom 23. 8. 08.)

Ein russisches Museum in Berlin. (Berliner Lokal-Anzeiger, 14. 8. 08.)

Altes historisches Museum in Bern. (Berner Bund, 8. 7. 08.)

Das Museum pro Vindonissa. (Berner Bund, 16. 9. 08.)

Ein hessisches Schulmuseum. (Gießener Anzeiger 9. 9. 08.)

A potteries museum (in Hanley). (Pottery Gazette 1908, S. 466.)

Das städtische Schulmuseum. (Hannoverscher Courier 30. 8. 08.)

Das Phylogenetische Museum in Jena. (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 16.)

Das hessische Landesmuseum (sc. in Kassel). (Frankfurter Zeitung, 22. 7. 08.)

The Lloyd library and museum. (Science 28, S. 141.)

Die Gemäldesammlung unseres Museums. (Lübeckische Anzeigen u. Zeitung, 10. 9. 08.)

The Affairs of the National Gallery. (The Burlington Magazine, July 1908.)

The Affairs of the National Gallery: a Correction. (The Burlington Magazine, August 1908, Number LXV, Volume XIII.)

Dr. Alfred Hagelstange. (Magdeburger Kunstwart 1908, Nr. 22.)

Ausgestaltung des Gutenberg-Museums. (Mainzer Tageblatt 7., 11. u. 12. 8. 08.)

Aus dem Armee-Museum. (Münchner Neueste Nachrichten vom 12. 8. 08.)

Historisches Museum der Stadt München. (Allgemeine Zeitung, 1. 8. 08.)

Das alpine Museum. (Hannoversches Tageblatt 26. 7. 08.)

Im neuen Altertums-Museum des Vereins für die Geschichte Soraus. (Sorauer Tageblatt, 25. 8. 08.)

Aus dem städtischen Museum zu Stettin. (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 1908, Nr. 38.)

Das naturhistorische Museum in Thale. (Quedlinburger Kreisblatt, 19. 7. 08.)

Aus dem Kunstleben Weimars. (Dorfzeitung, 30. 8. 1908.)

Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. (Wiener Fremdenblatt, 6. 9. 08.)

Das Xantener Museum des niederrheinischen Altertumsvereins. (Kölnische Volkszeitung, 5. 8. 08.)

Nature Museum outwits British. (The New York Herald, 18. 7. 08.)

Ibsenarchiv oder Ibsenmuseum? (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 10.)

Pharmaceutical ceramics. (Über die wenig bekannte Sammlung pharmazeutischer Gefäße in der Zentralpharmazie der Pariser Hospitäler.) (Pottery Gazette 1908, S. 565.)

Museumsdiebstähle. (Deutsche Tages-Zeitung 3. 9. 1908.)

Unser Museum der bildenden Künste (Breslauer Zeitung, 27. 9. 08.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Baker, F. C. *Some instructive methods of bird installation.*

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 52.)

Bartels, M. *Trockene Konservierung von Pflanzen in natürlicher Haltung unter möglichster Erhaltung der Farben.*

Die Pflanzen werden in Pulver, welche Wasser anziehen, ohne zu schmelzen oder zusammenzubacken, z. B. in scharf getrocknetes Salz oder Zucker, eingebettet. (D. R. P. 19 265 vom 5. 5. 1907.)

(Chemiker-Ztg. Repert. 32, S. 307.)

Caspari, *Über ein neues Mittel zum Schutz vielgelesener Bücher, zur Konservierung und Schonung seltener Einblattdrucke usw.*

Es wird empfohlen, an Stelle des bisher verwendeten Zapons Lösungen des schwer verbrennbaren Cellits (Acetylzellulose; Bezugsquelle Farbfabriken vorm. Bayer & Co., Elberfeld) zu gebrauchen. (Vortrag auf d. 9. Versammlung deutsch. Bibliothekare zu Eisenach am 11. 6. 1908.)

(Zentralblatt f. Bibliothekswesen 25, S. 355.)

Comparette, T. L. *The installation of a collection of historical coins.*

Die Einrichtung der Ausstellungsschränke und die Aufstellung der Münzen wird besprochen.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 123.)

French, W. M. R. *Installation in swinging frames.*
(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 62.)

Frizzoni, S. *La restauration de la cène de Léonard de Vinci.*
(La chronique des arts 1908, S. 288.)

Heinrich. *Tetrachlorkohlenstoff als Mittel gegen Schimmelpilze.* Bei Schmetterlingen im Weichkasten.
(Berl. Entomol Zsch. 52, S. 181.)

Hermann, A. *Preparation and mounting of fossils skeletons.*

Weiche Knochen werden mit Schellacklösung getränkt und Ergänzungen aus Gips mit Stärkegummi gemacht. Fehlende Knochen stellt man durch Abguß ähnlicher her, die man dann entsprechend bearbeitet. Es folgen Mitteilungen über die Aufstellung der Skelette und über moderne Einrichtungen der Werkstätte.

(American naturalist, Januar 1908 nach The Museums Journal 7, S. 438.)

Jensen, C. *Münzabbildungen durch Röntgenstrahlen.*
(Umschau 12, S. 646.)

Jensen, C. *Münzdurchdringungsbilder.*
(Annalen d. Physik 25, S. 185.)

Morse, E. S. *A new method of mounting ethnological objects.*

Statt des üblichen Anbringens von Gegenständen auf Brettern befestigt man sie besser auf Drahtnetzen, welche mit Russischleinen bedeckt sind.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 60.)

Mylius, F. *Über die Verwitterung des Glases.*
(Deutsche Mechaniker Ztg. 1908, S. 1 f.-Sprechsaal 41, S. 390 f.)

Rea, P. M. *Museum records.*

Empfohlen wird eine vierfache Katalogisierung: Zugangsliste, Arbeitsliste, Fundliste, Liste der Bezugsquellen.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 77.)

Schmack, A. *Reparaturpinzette.*

Kurze Notiz über eine bei Thamm, Berlin, Karlstr. 14 zu erhaltende, vorn abgeflachte Pinzette, welche besonders für das Ansetzen der leicht abbrechenden Insektenfühler geeignet sein soll.

(Berl. Entomol. Zsch. 53, S. 131.)

Selch, E. *Zum Schutze der Kunstgläser.*

Die Reinigung darf nicht mit Sand und Porzellanschrot geschehen, sondern nur mit einem Brei von Filtrierpapier. Zum Putzen und Abtrocknen soll nur samisches Leder oder ein ganz weiches Tuch gebraucht werden. An Chemikalien verwende man nur Sodalösung, Ammoniak oder Seife und zur Entfernung von Fett Äther und Benzin; insbesondere behandle man bemalte und Lustergläser nicht mit Säuren. Die Gläser sollen nicht in der Nähe von Heizkörpern aufgestellt werden und sind vor Sonnenlicht zu bewahren. Kranke, ausschwitzende Gläser werden am besten unter einem Glassturz aufbewahrt und gegen die Einwirkung der Feuchtigkeit durch nebenbei aufgestellte Schalen mit Chlorcalcium oder gebranntem Kalk, der auch die Kohlensäure der Luft absorbiert, geschützt.

(Mitt. Erzherzog Rainer-Museum, Brünn 24, Nr. 9 nach Sprechsaal 40, S. 596.)

Sheppard, T. *Forgeries and counterfeit antiquities.*
(The Antiquary 44, S. 209.)

Stichel. *Doppelnadel zum Feststecken der Insekten in den Versandkästen.*
(Berl. Entomol. Zsch. 52, S. 182.)

Stichel. *Schimmelbildung im Weichkasten.*

Dem zum Anfeuchten verwendeten Wasser sind einige Tropfen Karbolsäure zuzusetzen.

(Berl. Entomol. Zsch. 52, S. 182.)

Théatés, O. *Les grandes mystifications artistiques. Terrecuites fausses.*
(Le Musée 5, S. 171.)

Ward, H. L. *The exhibition of large groups.*

Statt großer Glasschaukästen werden undurchsichtige, aus Holz oder Metall bestehende Schränke empfohlen, die in der Vorderwand ein verhältnismäßig kleines Fenster besitzen. Die im Innern vor einem bemalten Hintergrunde aufgebaute Gruppe wird durch verdeckt angebrachte elektrische Lampen erleuchtet. In der dem Vortrage folgenden weitläufigen Diskussion wird auch die Frage nach dem Zwecke der Museen erörtert.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 68.)

White, H. Bantry. *Exhibition of coins.*

Die Ausstellungsschränke enthalten eine Reihe schmaler, bis zu einem bestimmten Punkte ausziehbarer Rahmen, welche durch senk- und wagerechte Leisten in zahlreiche Quadrate geteit sind. Da die Rahmen beiderseits verglast sind, so kann man die in den Quadraten in dreiarmigen Messinghaltern ruhenden Münzen von beiden Seiten betrachten. Dem kurzen Aufsatz sind zwei gute Abbildungen beigegeben.

(The Museums Journal 8, S. 24.)

Willcox, J. *On the preservation of old manuscripts.*

Um Täuschungen vorzubeugen, sollen verletzte Papiere nicht mit ähnlichem, sondern mit abstechendem Material ausgebessert werden.

(The Pennsylvania Magazine of history and biography 32, S. 63.)

— —

Als wirksames Desinfektionsmittel für Insektenkasten empfiehlt G. W. Bock Kreosot auf Watte zu träufeln, die sich in einem in der Ecke des Kastens angebrachten Glase befindet.

(Berl. Entomol. Zsch. 52, S. 181.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Bally, E., J. Heierli, F. Schwarz u. Hescheler. *Höhlenfunde im sog. Käsloch bei Winznau (Kt. Solothurn.*

S. 11 ist die Bestimmung der Tierreste wiedergegeben.

(Anzeiger f. schweizer. Altertumskunde 10, S. 1.)

Berg, G. *Neue Mitteilung über ein steinzeitliches Kulturrelikt unter dem orientalischen Ackergerät.*

Besprochen wird die Anfertigung von Flintmessern als Zwischenprodukt bei der Herstellung von Steinsplittern für orientalische Dreschschlitten

(Monatsber. Deutsch. Geol. Ges. 1908, Nr 1 nach Zentralbl. f. Geologie 11, S. 240.)

Blümlein, K. *Die Terra sigillata der Neuzeit*

Der matte Glanz, den man bisher vergeblich durch eine schmelzbare Glasur zu erzielen strebte, wird nach dem patentamtlich geschützten Verfahren des Kunsttöpfers Karl Fischer im bayr ischen Sulzbach dadurch erreicht, daß man die ungebrannten oder halbgebrannten Tongefäße mit einem roten oder sich rotbrennenden Tonschlamm überzieht, ihn bis zu Hochglanz poliert und dann fertigbrennt. Aus antiken Formschüsseln hergestellte Gefäße sollen selbst erprobte Kenner nicht von antiken Gefäßen unterschieden haben.

(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 1618.)

Blümlein, K. *Per il cenacolo vinciano.*

(Rassegna d'arte 8, S. 139.)

Borchardt, L. *Die Ausgrabung des Totentempels* des Königs Sahu-re bei Abusir 1907—1908.

S. 24 wird über die Aufdeckung einer Wasserleitung berichtet; es wurde auch ein Stück Kupferrohr und ein den modernen ganz ähnlicher Verschlußstöpsel eines Ablaufbeckens gefunden.

(Mitt. Deutsch. Orientges. Nr. 37.)

Boussac, H. *La grue et les pymées dans l'Égypte ancienne.*

(La nature 36, S. 406.)

Boussac, H. *Le guépard dans l'Égypte ancienne*

(La nature 36, S. 248.)

Cayeux, M. L. *Examen de quelques roches employées par les Égyptiens dans la construction, dans la bijouterie et dans la confection des moules pour la fonderie de bijouterie.*

Die untersuchten Stücke bestanden aus Amazonenstein, Talk, Türkis, Lapislazuli, Fayence und Serpentin.

(Ann. du service des antiquités de l'Égypte 8, S. 116.)

Coffey, G. *Manufacture of flint implements.*

Zusammenstellung verschiedener Berichte über die Herstellung von Werkzeugen aus Feuerstein durch Schlag oder Druck bei verschiedenen Völkerschaften Australiens, Afrikas und besonders Nordamerikas.

(Journ. roy. sec. of antiquarians of Ireland 38, S. 160.)

Decourdemanche, J. A. *Note sur les poids assyro-babyloniens.*

(Journal asiatique 10. sér 11. t., S. 191.)

Eibner, A. *Zur Entwicklung der Technik der Ölmalerei vom Mittelalter bis in die Neuzeit.*

Nach eingehenden Betrachtungen über die Entwicklung der Technik kommt der Verfasser zu dem Schluß, daß der moderne Künstler haltbare Ölbilder nur dann erzielen wird, wenn er die notwendigen naturwissenschaftlichen Kenntnisse über die Eigenschaften der von ihm verwendeten Materialien besitzt.

(Beilage d. Münch. Neuesten Nachrichten 1908, S. 353 u. 362.)

Eyles, F. *Fire making apparatus of the Makorikori.* (Man. 8, S. 106.)

Freise, F. *Berg- und hüttenmännische Unternehmungen in Asien und Afrika während des Altertums.*

Ausführliche Beschreibung des Vorkommens, der Gewinnung und auch der Verwendung der berg- und hüttenmännischen Erzeugnisse in den einzelnen Ländern, hauptsächlich nach den historischen Überlieferungen; vielfach sind jedoch auch neuere Forschungen, Ergebnisse von Ausgrabungen, etymologische Erklärungen u. a. m. angeführt.

(Zsch. Berg-, Hütten- u. Salinenwesen im preuß. Staate 56, S. 347.)

Goetze, A. *Brettchenweberei im Altertum.* (Zsch. f. Ethnol. 40, S. 481.)

Gorjanovic-Kramberger, G. *Anomalien und krankhafte Erscheinungen am Skelette des Urmenschen von Krapina.*

(Vortrag auf d. Kongreß der Deutschen Anthropologen-Gesellschaft im August in Frankfurt a. M.) (Umschau 12, S. 623.)

Gradmann, R. *Römischer Getreidefund von Betzingen.*

Nach der Untersuchung von Prof. Schröter-Zürich bestanden die verkohlten Getreidekörner aus Triticum sativum Lam., Triticum dicoccum Schrank? Hordeum vulgare L. und Vicia sativa L. Verf. bespricht dann das Vorkommen des Emer (Tr. dicoccum) und des Spelzes (Tr. spelta), der bisher nur einmal sicher archäologisch nachgewiesen.

(Korresp.-Bl. Deutsch. Ges. Anthrop., Ethnol. u. Urgesch. 39, S. 33.)

Griffith, J. *Astronomical archaeology in Wales.*

Bericht über die Bildung einer Gesellschaft für das astronomische Studium alter Denkmäler in Wales und Mitteilung von Messungen, welche der Verf. mit Lockyer zusammen vorgenommen.

(Nature 78, S. 295.)

Huelsen, C. *Zur Geschichte der Katze im Altertum.* (Mitt. Kais. Deutsch. Archäol. Inst. Röm. Abt. 23, S. 40.)

Jones, F. A. *The ancient year and the Sothic cycle.* (Proceed. soc. bibl. archaeol. 30, S. 95.)

Kaßner, G. *Über eine aus der Erde gegrabene Tinte aus der Römerzeit.*

Außer Sand, Gips, Kupferoxyd (aus dem Gefäße, in dem die schwarze Masse aufbewahrt war, stammend), Magnesia und anderen Verunreinigungen wurde Ruß und gerbsaures Eisen nachgewiesen. Die Masse bestand also aus einem Gemenge von Tinte und Ruß. Die Anwesenheit eines aromatischen harzartigen Stoffes deutet darauf hin, daß der Ruß durch Verbrennung wohlriechender Substanzen erhalten ist und daß daher die im Römerlager bei Haltern gefundene Tinte wahrscheinlich aus Italien stammt.

(Archiv f. Pharmazie 246, S. 329.)

Krüger, F. *Eine mittelalterliche Luftheizung in einem Bürgerhause in Lüneburg.* (Denkmalpflege 10, S. 69.)

Lortet et C. Gaillard. *La faune momifiée de l'ancienne Égypte. II. série.*

Einer von Loret verfaßten Vorrede folgt ein Aufsatz über: Ossements de foetus humaines trouvés dans les statues du dieu Bès; dann werden nacheinander die Mumien von Affen, von anderen Säugetieren, von Vögeln und von Reptilien behandelt. In zwei weiteren Aufsätzen sind die Ergebnisse von chemischen Untersuchungen des zum Einbalsamieren dienenden Natrons und eines Harzes wiedergegeben; das letztere bestand aus Kolophonium, von Pinusarten stammend, verunreinigt durch viel Sand.

(Archives du muséum d'histoire naturelle de Lyon, 9. Bd.)

Nowalski de Lilia, A. Prokesch, W. Kubitschek, A. Friedrich. *Die römische Wasserleitung nach Wien.* (Jahrb. f. Altertumskunde 2, S. 20a.)

Pelet, L. u. Wild. *Analyse de bronzes lacustres.*

1. Station des roseaux à Morges. 2—5 Station de Coralettes, 6 u. 7 Cudrefin, 8 Saint-Triphon (Vaud)

	1	2	3	4	5	6	7	8
Kupfer	$90,^{96}$	$88,^{09}$	$85,^{94}$	$84,^{85}$	79^{95}	92^{19}	$86,^{52}$	$89,^{32}$
Zinn	$10,^{09}$	$11,^{91}$	$9,^{74}$	$9,^{90}$	$9,^{44}$	$6,^{09}$	$12,^{57}$	$9,^{38}$
Blei	—	$0,^{40}$	$4,^{60}$	$5,^{38}$	$9,^{93}$	$0,^{41}$	$1,^{12}$	$1,^{11}$

(Archives scienc. phys. natur. Genf 25, S. 509.

Peters, H. *Die Geschichte der Chemie im deutschen Museum zu München.*
(Chemiker-Ztg. 32, S. 754.)

Peters, H. *E. W. v. Tschirnhaus, Erfinder des sächsischen Porzellans.*
Verf. faßt seine Darlegungen in folgende Punkte zusammen: 1. Tschirnhaus beobachtete, daß sich feingemahlene Aluminium- und Magnesiumsilikate bei hoher Hitze in eine porzellanartige Masse verwandeln. 2. T. fand, daß gewisse Flußmittel, insbesondere Kieselerde (Feuerstein und Quarz), die Verglasung erleichtern. 3. T. entdeckte, daß Porzellan in der Gluthitze durch gewisse Metalle gefärbt wird. 4. T. veranlaßte König August II. in Sachsen, die Porzellanmacherei betreiben zu lassen. Er übernahm dabei die Oberleitung. 5. Tschirnhaus schuf die ersten Porzellanöfen. 6. T. nahm Böttger zu der Porzellanmacherei als Gehilfen an und gab ihm zu seinen keramicshen Arbeiten die erste Anweisung. 7. Böttger hat zuerst größere Mengen Porzellangefäße fabrikmäßig hergestellt.
(Chemiker-Ztg. 32, S. 789.)

Rhomaios, K. A. *Ein Topferofen bei Hagios Petros in der Kynuria.*
Der kreisrunde, 1,8 m im Durchmesser haltende Ofen, der wahrscheinlich zur Herstellung von Tongefäßen gedient hat, wie solche in dem unmittelbar daneben aufgegrabenen Gebäude aufgefunden wurden, stammt spätestens aus dem 3. Jahrh. v. Chr. und ist nach Meinung des Verf. der einzige bisher in Griechenland aufgedeckte.
(Mitt. Kais. Deutsch. Archaol. Inst. Athen. Abt. 33, S. 177.)

Rutot, A. *Un grave problème. Une industrie humaine datant de l'époque oligocène. Comparaison des outils avec ceux des Tasmaniens actuels.*
(Bull. soc. Belge de géol. Mém. 21, S. 439 nach Neues Jahrbuch f. Min., Geol. u. Paläont. 1908 I. S. 279.)

Schäfer. *Millefioriglas aus dem 19. Jahrhundert v. Chr.*
Das durch Schenkung in den Besitz der ägyptischen Abteilung der Kgl. Museen in Berlin gelangte prismatische Glasstück (4 × 1 × 0,5 cm lang) zeigt an den beiden kleinen Endflächen den Namen des Königs Amenemhet III. (um 1830 v. Chr.) in blauen Schriftzeichen auf weißem Grunde. Das in Millefioritechnik hergestellte Stäbchen ist daher das älteste bis jetzt bekannte Glasstück.
(Amtliche Berichte. Königl. Kunstsammlungen 29, S. 134.)

Schmidt, W. A. *Über Mumienfettsäuren.*
Die flüchtigen, in Mumienmaterial nachweisbaren Fettsäuren sollen durch Zersetzung des Gewebes entstanden sein.
(Chemiker-Ztg. 32, S. 769.)

Schweinfurth, G. *Über die von A. Aaronsohn ausgeführten Nachforschungen nach dem wilden Emer Triticum dicoccoides Kcke.*
(Ber. Deutsch. Botan. Ges. 26a, S. 309 nach Naturw. Rundschau 23, S. 405.)

Selch, E. *Geschichte und Technik des Metallemails.*
(Mitt. Erzherzog Rainer-Museum, Brünn 1908, S. 17.)

Servaas van Rooyen. *Over glasblazers hier te lande* aus dem 17. Jahrhundert.
(Oud-Holland 26, S. 165.)

Smith, G. E. *Report on the unwrapping of the mummy of Menephtah.*
(Ann. du service des antiquités de l'Egypte 8, S. 108.)

Stroopant, L. *Bracelets du bronce trouvés à Grobbendonck.*
Eine kleine 5½ cm hohe Vase aus Ton hat im Innern eine bleihaltige Glasur.
(Bull. acad. roy. d'archéol. de Belgique 1908, S. 162.)

Verworn, M. *Ein objektives Kriterium für die Beurteilung der Manufaktur geschlagener Feuersteine.*
Nachdem Verf. betont, daß es ein objektives Kriterium für den einzelnen Stein nicht geben kann, hat er Feuersteine von 10 verschiedenen Fundorten, insgesamt 686 Stück, untersucht und gefunden, daß davon 95,3% der von ihm aufgestellten Behauptung entsprechen. Absichtlich bearbeitete Feuersteine aber liegen nach ihm dann vor, wenn die Fundstücke eine Sprungfläche mit Bulbus besitzen, wenn sie ferner fortlaufende Reihen von einseitigen Randabsplitterungen zeigen und wenn diese Reihen zu mindestens 90% im Sinne der allgemeinen Regel einseitiger Randbearbeitung angeordnet sind. Dieses

Kriterium hat Verf. denn auf die Feuersteinfunde vom Puy de Boudieu angewendet, welche nach Mayet und nach Deecke durch natürliche Einflüsse entstanden sein sollten. Da von 121 Stück 115=95% der Bearbeitungsregel folgen, so ist ihre Manufaktur bewiesen.
(Zsch. f. Ethnol. 40, S. 548.)

Wiegers, F. *Neue Funde paläolithischer Artefakte. 2. Aus dem Diluvium am Großen Fallstein.*
(Zsch. f. Ethnol. 40, S. 543.)

Wimmer, J. *Griechische Mineralien in geschichtlichen Zeiten.*
(Natur und Kultur 5, S. 515.)

Windmüller, P. *Chirurgische Instrumente des Altertums.*
(Umschau 12, S. 667.)

Woodford, C. M. *Notes on the manufacture of the Malaita shell bead money of the Solomongroup.*
(Man. 8, S. 81.)

Zimmermann, E. *Plaue a. d. Havel, die erste Konkurrenzfabrik der Meißner Manufaktur, und ihre Erzeugnisse.*
(Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1, S. 602.)

H. *Batik.*
(Hannoversches Gewerbeblatt 1908, S. 37.)

— *Leonardo da Vincis »Abendmahl«.*
Berichte über die schon Museumskunde 2 S. 60 angegebene Konservierungsmethode von Prof. Cavenaghi.
(Mitt. Erzherzog Rainer-Museum Brünn 1908, S. 79; Der Tag Nr. 254 vom 14. 7. 1908 und Nr. 279 vom 12. 8. 1908.)

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

SACHVERZEICHNIS


Vom Guten - das Beste!
Über 200000 Exemplare verkauft.
Preis jeder Nummer: kart 80 ₰, gebd M 1.–
Naturwissenschaftliche Elementarbücher
Chemie
Physik
Astronomie
Physikal. Geographie
Geologie
Tierkunde
Botanik
Mineralogie
Physiologie
1 2 3 4 5 6/7 8 9 10 11
Verlag Karl J. Trübner Straßburg i/E.

»PANZER«

AKTIENGESELLSCHAFT BERLIN N. 20.

Schrank im Zoologischen Museum der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg.



Der Schrank, vollkommen aus Eisen und Glas, ist ca. 5 m lang, 4,5 m hoch, 3,5 m breit, absolut staubdicht, mit ungeteilten Spiegelglasscheiben.

Museums-Schränke Vitrinen

Münzschränke ▫ Bibliothekseinrichtungen


H. SAENGER
HAMBURG
Bergstraße 16-20 und Hermannstraße 35-37
Alte und moderne
Japanische und Chinesische Kunst.
Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von
Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen
Ansichtssendungen bereitwilligst.
Besondere Abteilung für
Japanische Papiere.
Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.
Muster gern zu Diensten.

